

Barta János

**Arany János és
kortársai II.**

BARTA JÁNOS
ARANY JÁNOS ÉS KORTÁRSAI
II. Arany kortársai

CSOKONAI KÖNYVTÁR
(Bibliotheca Studiorum Litterarium)

27.

SZERKESZTI:
Bitskey István és Görömbei András

Barta János

Arany János és kortársai

II. Arany kortársai



Debrecen, 2003

VÁLOGATTA, SAJTÓ ALÁ RENDEZTE:
Imre László

A névmutató
Gönczy Monika munkája

© Barta János örökösei, 2003
© Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem, 2003

Második, változatlan utánnyomás

ISSN 1217-0380
ISBN 963 472 749 2
ISBN 963 472 750 6 Ö

Kiadta: a Debreceni Egyetem Kossuth Egyetemi Kiadója,
az 1795-ben alapított
Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülésének a tagja
Felelős kiadó: Cs. Nagy Ibolya főszerkesztő
Műszaki szerkesztő: Juhászné Marosi Edit
A nyomdai műveletek
a Debreceni Egyetem sokszorosító üzemében készültek
Terjedelem: 22,5 A/5 ív
Készült Debrecenben, 2003-ban

TARTALOM

ARANY KORTÁRSAI

Az ember tragédiája értelmezéséhez	9
Kemény Zsigmond „Gyulai Pál”-ja (<i>Történeti alapok és források</i>)	44
Sorsok és válságok (<i>Kemény Zsigmond tragikus emberalakjai</i>)	73
Kemény Zsigmond mint esztétikai probléma	103
Az élő Jókai	161
Timár Mihály, az arany ember	176
A Széchenyi-élmény (<i>Utóhang a Napló megjelenéséhez</i>)	199
Vajda János költői arcképe	216
Vajda János szerelmi lírája	261
Vajda János: Nádas tavon (<i>Verselemzés</i>)	322
Utószó (<i>Imre László</i>)	337
A tanulmányok megjelenési helyei	347
Névmutató	349

ARANY KORTÁRSAI

AZ EMBER TRAGÉDIÁJA ÉRTELMEZÉSÉHEZ

A harmónia

A nagy mű, a világ teremtése befejeződött. Az Úristen útnak indítja a végtelen csillagvilágot; a bolygók „véd-nemtőlükkel” elzúgnak lábai alatt, s a vonulást az angyalok kara kíséri. Ez a karének (amelyet eddig nem nagyon vettek figyelembe), voltaképpen az egész mű eszmei harcának, tehát Madách eszmei mondanivalójának is tömör foglalata. Az uralkodó benyomás, amelyet belőle merithetünk, a mindenség harmóniája. A most megteremtett világnak ez a harmónia az alaptörvénye. Az ellentétes erők küzdenek egymással; az érték- és nagyságviszonyok különbözőek: a büszke lánggolyó egy szerény csillagcsoportnak szolgál; a parányinak látszó bolygón millió lény találja fel boldog otthonát; keletkezés-elmúlás vegyül össze; az úgynevezett kettős csillagok küzdenek egymás vonzása ellen; az üstökös mintha felforgatná a csillagok rendjét – végül is a végtelen nagy és kicsiny, a gőgös és a szerény, a zord és a békés mind megtalálja a maga helyét a mindenség, az élet előre elgondolt harmóniájában. A földi élet küzdelmes konfliktusai is előre vetik árnyukat: gyász és fény, szép és rút, mosoly és könny, nagy eszmék küzdelme – mindez azonban itt is összhangot ad végül:

Fénye s árnya lészen együtt
Az Úr kedve és haragja.

Ez a harmónia minden bizonnyal Madách személyes élménye, világnézetének és magatartásának egyik pillére. Abban azonban, hogy ezt tudatosította, segítségére volt az egykorú, fejledező magyar filozófiának az az iránya, amelyet „egyezményesnek” szoktak nevezni. (Az „egyezményes” szót a „harmónia” magyar fordí-

tásának szánták.) Fő képviselői, Hetényi János és Szontágh Gusztáv körülbelül a következőképp fogalmazzák meg tanításukat: „Miként a világegyetem örök elve és egyetlen nagy törvénye a harmónia, úgy az egyéni, a nemzeti és a világfilozófia főelve is nem más, mint ezen, más nyelvekben ki nem fejleszthető szó: harmónia”. A mindenség „szervezett egység, kozmosz... de egység végtelen különféleségben, melynek egyes részei és erői sarki (poláris) ellentétben hatnak egymásra, ezáltal egymást munkásságra felébresztve, végre pedig egyezménybe (harmóniába) olvadnak”. A „poláris” erők eléggé szembetűnnek éppen az angyalok említett karénekeinek szavaiban is. Hogy a harmónia fogalmát úgy értjük, mint Madách, ki kell emelnünk, hogy van benne, a szó eredeti értelme szerint, erős esztétikai elem; e tekintetben a harmónia, az összhang a „torz”, a rút ellentéte, s jelenti élményeink, benyomásaink kellemes összhangját. Ebbe az irányba mutatnak a „harmónia” későbbi előfordulásai a *Tragédiában*: a II. szín elején, az V. színben: a „mindig megifjúló örök-szép”, amely viszolygást kelt Luciferben: „Mért késik oly soká az én világom”. Ha azonban a fogalmat teljes szélességében gondoljuk el, ha úgy nézzük, hogy a harmónia a világmindenség alapelve, akkor metafizikai harmóniafogalomról kell beszélnünk: ez jelenti többek közt a világegyetem fizikai-biológiai erőinek végső célszerűségét és tervszerűségét, de jelent morális összhangot is, azt, hogy az erkölcsi parancsok és az emberi vágyak, hajlamok nem állnak egymással kibékíthetetlen konfliktusban. Madách elképzelése: ellentétek, harcok, konfliktusok feloldódása valami kellemes, boldog, pozitív egyensúlyban. Mint majd meglátjuk, ez összefügg a fejlődésről alkotott felfogásával is. Végül még egy jelentés: a filozófiának, különösen a középkortól fogva, nagy problémája az úgynevezett „rossz” helye az életben és a világmindenségben. Híres filozófusok (például Leibniz) hatalmas műveket írtak annak a bizonyítására, hogy a mi világunk az elképzelhető legjobb világ; úgynevezett abszolút rossz nincs is benne, amit annak vélünk vagy annak látszik, magasabb szempontból annak is megvan a maga szerepe, az is beilleszkedik a világegyetem rendjébe – köznapi szó-lással: minden rossz jóra fordul.

Lucifer

A mindenség kezdeti harmóniáját Lucifer zavarja meg, aki megtagadja a hódolatot az Úrtól. Maga mondja a II. színben: „küzdést kívánok, diszharmóniát...”, a menny örök egyhangúságát, az angyalok folytonos dicsérőénekét megunta. Nagy vádbeszéde, amellyel a teremtetést illeti, voltaképpen szintén nem más, mint a világ célszerűségének, összhangjának tagadása: az anyag „néhány golyóba összevissza gyúrva / Most vonzza, úzi és taszítja egymást...”, az ember a természetben csak „kontárokodik”, „sárba gyúrt kis szikra”, és az egészben

végzet, szabadság egymást üldözi
s hiányzik az összhangzó értelem.

Madách eszméinek megértése szempontjából fontos azt tisztázunk, ki hát ez a Lucifer, mi mindent akart benne Madách ábrázolni? Ez egyúttal a Madách-kutatásnak is egyik sokat vitatott kérdése. Waldapfel József megpróbálta (1951-i akadémiai felolvasásában) Lucifert teljesen negatív figurának, tisztán a rombolás, a tagadás ellenszenves képviselőjének feltüntetni. Az előadást követő vita hatására, *Az ember tragédiája* 1954-i kiadása elé írt bevezetésében némiképpen revideálta álláspontját. Ahogy itt mondja, Lucifernek „vannak rokonszenves vonásai is. Ez részben onnan van, hogy a költő saját belső küzdelmét, harcát... jelenítette meg Ádám és Lucifer konfliktusaiban. A tagadás, amelyben a nagy célokért lelkesülő, küzdő ember túljut új célok felé, maga is mintegy saját lelkének másik fele...” Szubjektív szemszögből, az alkotó lelkisége szempontjából körülbelül ez a helyes álláspont. Az objektív oldalról, a mű eszmeiségét nézve azonban még alaposabban kell elemeznünk Lucifer alakját.

Mindenesetre van benne erős irodalmi hagyomány is, de már ez maga nem egységes színezetű. Van a világirodalomnak régtől fogva egy népi ördögelképzelése, amelyben a sátán különféle események, gonosz kísérletek közben többnyire pórul jár, olykor csúfosan megtréfálják. Erre Madáchnál legfeljebb Lucifer folyton is-

métlődő kudarcai emlékeztetnek, olykori kedélyeskedése inkább a Faust Mefisztójára vihető vissza. Az irodalmi hagyomány másik oldala, amely részben független a népi szemlélettől, a romantika korába visz vissza. A magányos romantikusok a társadalom, főleg a vallás mint a leggyökeresebb feudális tudatforma elleni lázadásukat olykor a sátán alakjába öntötték; ennek a lázadó titánnak szimbóluma Byron *Kain* című drámai költeményében nemcsak Lucifer, hanem maga a főhős, Kain is. Madách *Luciferje* azonban összetettebb jelenség ennél a lázadó titánnál is, bár ezek a vonások alakjában világosan felismerhetők.

a) A keleti vallásoknak van elképzelésük egy ősi gonosz szellemről, Isten mellett egy másik, nagyarányú óslétezőről, a keresztény vallásban ez alá van rendelve Istennek. A perzsa ősvallás úgynevezett dualisztikus felfogása szerint a jó isten, Ormuzd mellett van egy gonosz „isten”, Ahriman (lásd a *Zalán futásában*: Hadúr és Ármány), vele egyenrangú; a világ végéig küzdenek egymással az emberiség történetében, és csak ekkor győzi le a jó a gonoszt. Ez az elképzelés benne van a *Tragédiában* is. Lucifer a lázadó angyal: nem ismeri el alacsonyabbrendűségét az Úrral szemben („mindöröktől fogva élek én”), osztályrészét követeli a teremtésből, amelyet részben a maga művének tart. A mennyben „megunta a második helyet”; az ősgonosz vallási elképzeléséhez illő jellemvonásai: a feneketlen gyűlölet, önteltség és sátáni gőg.

b) A vallások ősi gonosz démona mellett Lucifer (hagyományos kifejezéssel) az ösztönök sátánja. Képviseli az ember alantas, erkölcsi szempontból hitvány, esztétikai szempontból rút, tökéletlen, torz törekvéseit; nemlétezőnek tekint minden magasabb értékrendet. A mű során ennek többször is jelét adja: amikor gyönyörködik a római jelenet orgiájában vagy a londoni vásár dorbézolóiban; ezek, ahogy mondja, őneki munkálnak: „áldásom a bűn és nyomor legyen”. Nem azonos, de rokon ezzel, amit az első színben mond magáról:

Az élet mellett ott van a halál,
A boldogságnál a lehangolás,
A fénynél árnyék, kétség és remény...

Az erkölcsi rosszhoz itt a biológiai romlás, pusztulás, hanyatlás járul, tehát együtt az erkölcsi, a társadalmi és a biológiai rossz. Az ösztönök sátánja nem gonosz a szó igazi értelmében, hanem rossz, ő a rossznak, a bűnnek, de a romlásnak, a kudarcnak, a fájdalomnak a talajából is nő ki.

c) A hegeli filozófia nem ismer rosszat a világban. A rossz voltaképpen csak hiány, negatívum, a dialektikus fejlődés negatív pólusa, amelyet a dialektikus fejlődés következő lépése már le is győz, meg is szüntet. Ez a hegeli gondolat is belejátszik Madách elképzelésébe: az ő Lucifere a tézis-antitézis-szintézis sorozatnak a középső tagja. Lényege: a hiány. Így magyarázza ezt meg ő maga, kissé túlságosan is tudatosan, lázadása után az Úristennek: ő volt az az „úr” az Úristen terveiben, amely kényszerítette arra, hogy teremtsen. Erre vall neve is: a „tagadás ősi szelleme”, az „ős tagadás”.

d) Újabb vonás Lucifer összetettségében: „hideg, számító értelemnek” nevezi magát; megint hagyományos néven: ő az értelem sátánja. Ő mondja ezt magáról, Ádám is, Éva is róla („Láttam tudásod tiszta alkotását, / Nagyon hideg volt ottan e kebelnek”). Úgy kell értenünk, hogy süket minden iránt, ami több vagy más, mint az ésszerűség: számára nincs érzelem, nincs kedély, nincs hangulat; Ádám szerelmén, ideális lelkesedésén csak gúnyolódni tud. Mindig, amikor az érzelmi harmónia kialakul, ő csalódott és átkozódik: az Éden emberpárját nem érti meg, nem lesz-e küzdelme hiába, hiszen őket az érzelem védi és emeli. Értékvakság ez: bizonyos életterületek értelmetlenekké válnak számára.

e) Mindezekén túl, a darab némely helyén Lucifer, akárcsak igen sok helyen Ádám, az író véleményének szócsöve. Felhasználja alakját arra, hogy rajta keresztül a letűnő feudalizmus, a papság, a hatalomra került polgári osztály álerkölciségét, képmutatását, idealizmus leplebe bújtatott önzését szatirizálja. (Olykor persze nehéz megvonni a határt, mikor támadja Lucifer a konvencionális erkölcsöt, és mikor irányul támadása Ádám őszinte jóakarata ellen.) A VII. színben ő mondja a fejedelmi pompával, gőgösen közelítő főpapra, hogy „az apostolok utóda”; ő mondja a vezeklés tanát hirdető barátira, hogy régóta cimborája; ő fedezi fel, hogy a jámbor, szenteskedő Heléna a valóságban milyen kikapós. A VIII. színben ő gúnyolódik azokon a nemeseken, akik a

csillagióslásban hisznek, és lángészt látnak újszülött gyermekükben; a XI. színben ő mondja el Lovel fiának és a munkásnak történetét; a XII. színben a tudóson gúnyolódik, aki vegyi úton mindent leszűrte az emberből és a természetből, de a hiúság mégis megmaradt benne.

Lucifer tehát egyesíti magában a vallások lázadó démonát, vagyis az „ösgonoszt”, az ösztönök sátánját, azaz az „erkölcsi, társadalmi és biológiai rosszat”, az értelem sátánját, a hegeli dialektika negatív oldalát, a hiányt – amellet olykor az író szatirikus szemléletének eszköze. Alakjának összefoglaló megítélésében döntően figyelembe kell venni, hogy szerepe a jelenetek túlnyomó részében valóban negatív, romboló. Ádám a maga lábára akar állni, s minden természetfölötti segítség nélkül akarja a magasabb rendű emberi életet megvalósítani; föléje akar emelkedni a puszta természeti létnek. Lucifer állandóan arra irányítja erőfeszítését, hogy Ádámot ennek a célnak az elérhetetlen voltáról meggyőzze. Igaza van Waldapfel Józsefnek, amikor rámutat arra, hogy Ádám részletcsalódásait Lucifer mindenképpen általánosítani törekszik. Az egyes színek végén le akarja hűteni Ádámnak az új eszme iránti lelkesedését (például IV. szín: „Ne oly vágtatva” – úgyis sírni fogsz, ha célodat eléred). A VII. színben szemére hányja Ádám, hogy nem hisz semmi nemesben; ő így felel: „Ha hinnék is, mit ér, fajod ha nem hisz?” A fáraót előre meg akarja győzni a rabszolgák felszabadításának hiábavaló voltáról, és alacsony indokokkal magyarázza a tömegek szabadságvágyát. Londonban Ádám meghatva nézi a templomból kijövő, áhítatos Évát, Lucifer megjegyzi: „Láttatni volt ott, s látni is talán... / Ha jól megnézzük, ő is előadó lesz.” Ezek s még számtalan más példa mutatja, hogy az emberben csak alacsonyrendű, gonosz, értéktelen ösztönöket akar ismerni, tagadja, hogy az életnek magasabb, eszmei-erkölcsi szintje is lehetséges. Ezt a képet még két visszatérő motívum egészíti ki: Egyik az, amikor gyönyörködik az emberi aljasságban és lealacsonyodásban (a londoni mulatozók, a Miltiadest elítélő athéni polgárok), vagy nyíltan bevallja kárörömét a nemes törekvés bukásán (V. szín: „Szép tréfa volt...”). A másik, amikor fogát csikorgatja, mert Ádám vagy Éva az ő várakozása ellenére mégis össze tudja szedni magát (az V. szín végén: „Átok reád, hiú ábrándvilág, / Megint elrontád legszebb percemet” – a

londoni színben bosszantja Éva naiv vallásossága). Ilyenkor valóban úgy jelenik meg Lucifer előttünk, mint az ősgonosz, minden jónak, szépnek, értékesnek tagadója és rombolója, a gőgös démon, akinek szemében az ember csak állat.

Az első színben osztályrészét követeli a teremtésből. Talán maga akar az ember segítségével külön világot alkotni? Ő maga ezt mondja: „Hol a tagadás lábát megveti, / Világotat meg fogja dönteni.” Más nyilatkozatokban is leleplez egyet-mást a céljairól. Az athéni színben idegenkedve nézi a templomban menedéket találó Luciát és Kimont: „Mért késik oly soká az én világom, / A torzalak, a kétes rémület, hogy elriassza e káprázatot?” A londoni vásáron gyönyörködve nézi a hitvány dőzsölőket, örül, hogy „neki dolgoznak”: „Áldásom a bűn és nyomor legyen”. Ugyanitt kifejti (tréfásan a romantikára hivatkozva): „Én épen a torzban gyönyörködöm” – az emberi torzság, erkölcsi hitványság „feledtetik, hogy országom veszett”. Lucifer végső célja gyanánt számos irodalomtörténész azt vallja, hogy Ádámot öngyilkosságba akarja kergetni. Ennek ellene mond kifakadása a nagy játék végén: „Miért is kezdtem emberrel nagyot?” A fenti kifejezésre („világotat meg fogja dönteni”) támaszkodva úgy sem szabad elképzelnünk, hogy ő maga új világot akar teremteni. Leghelyesebb, ha azt mondjuk: leleplezni akarja az Úristen teremtette világot, a történelmen, mint valami nagy kísérleten át, ki akarja mutatni, hogy ennek a világnak harmóniája és célszerűsége látszat, hamis az a felfogás, mintha az élet mint vegyi és biológiai folyamat fölé igazi, erős szellemi-eszmei felépítmény emelkedne, az élet végső valósága a torz (esztétikai szempont: a harmónia tagadása), a bűn (az emberi jóság és eszmeiség tagadása), a nyomor (az élet örömeinek, boldogságának tagadása, haszontalan szenvedés). Lucifer hiedelmének egy élő cáfolata van: a folyton új célt találó Ádám. Ha őt magasabb eszméitől el tudja téríteni, le tudja alacsonyítani: bizonyítása sikerült. A Lucifer-féle világ tehát egy nagy, visszataszító bűn- és nyomortanya lenne, állandósított elaljasodás és diszharmónia; Lucifer maga és a hozzá idomult Ádám gőgösen gyönyörködne benne – s szakadatlanul lobogna a lázadó szellemek tagadó-tetszelgő önimádása. Lucifer egyéniségének végső gyökere mégis az, amit rivalizálásnak lehetne hívni: ő a „tagadás”, az Úristen állandó ellenlábasa, aki csak akkor tud gyönyörködni,

ha van, akit vagy amit cáfolhat, és legyőzheti a maga hatalmas, de sivár eszével.

De vajon az volt-e Madách szándéka, hogy művében Lucifer-nek tisztán negatív szerepet adjon? Számításba kell itt vennünk azt az akaratlan hatást is, amelyet Lucifer Ádám pályájára gyakorol. Ennek a hatásnak is megvannak a maga irodalmi-eszmei előzményei. Lucifer a *Biblia* szerint fellázad az isteni világrend ellen, a vallás istene ellen, és lázadásában benne van a kivételes szellem nagy, fölényes értelme, önállósága és emberfeletti nagyra-vágyása. Alakja a költők kezén olykor arra is alkalmas, hogy kifejezze a modern idők sokféle eszmei lázadozását, és hogy bizonyos fokú pozitív forradalmiság hordozója legyen. Merőben más lesz így az ördög alakja, mint a vallásos legendák vagy a népi anekdoták ördögfigurája; a sátán jelképezheti az embernek a vallási eszméktől való függetlenségét, azt, hogy a világban a maga lábára akar állni. Mármost éppen ez az a hatás, amelyet a *Tragédiában* Lucifer Ádámra gyakorol. Mint majd meglátjuk, azzal, hogy a maga lázadását úgy tünteti fel, mint a tehetség és az öntudat szakítását az alárendeltséggel, azzal, hogy egy magasabb rendű élet lehetőségét csillogtatja meg Ádám előtt – Ádámot voltaképpen ő állítja saját lábára, ő ébreszti erejének öntudatára –, enélkül az eszmei harc el se kezdődhetne. Olykor a színek során is van egy-egy pozitív értelemben vett lázadó megnyilvánulása: a VIII. szín elején mintha sajnálná a nagy gondolatok kicsinyes bukását; a XI. szín elején a maga tagadását a folyton újat kereső forradalmi akarattal azonosítja. Erre a jórészt akaratlan pozitív hatásra utal az Úr is, amikor a XV. színben kijelöli Lucifer helyét a mindenségben: ő az „élesztő”, amely hideg tudásával, dőre tagadásával megmozgatja a jót – állandóan tagadni akar, de bűnhődése az, hogy „mit rontani vágyol, / Szép és nemesnek új csírája lesz”.

Ebből azonban az is adódik, hogy Lucifer voltaképpen tragikus alak. (Egyik irodalomtörténészünk valóban beszél is Lucifer tragédiájáról.) Tragédiája az, hogy ő maga csak hiány, tagadás, ellenkezés, de mint ilyen, szükségszerűen ösztönző, dinamikus erő, amely a jót sarkallja új erő kifejtésre, tehát nem tud létezni anélkül, amit tagad – minden tagadó, romboló törekvésével szük-

ségképpen a maga ellenségét erősíti. Sohasem ő alkot, hanem aki mellé tagadásul, árnyul odaszegődik.

Lucifer fellépéséből tehát a *Tragédiában* a következő eszmei-világnézeti problémák adódnak:

1. Valóban a harmónia-e a világmindenség végső elve? Hogy áll a dolog a világ végső rendjével és célszerűségével?

2. Fizikai-biológiai folyamat-e a történelem eszmeiség nélkül, jó és rossz nélkül („Míg megmarad a semleges salak”)? Beilleszkedik-e a „rossz” a világmindenség harmóniájába? (Hegel: *Das Negative wird untergeordnet und überwunden.*) Mi a szerepe a rossznak, a torznak, a bűnnek stb. a világmindenségben?

3. Van-e a világon az ember anyagi-biológiai léte fölött valami eszmei felépítmény? Lucifer vajon csak azért, bosszúból tagadja ezt, mert ő maga képtelen megtalálni, vagy valóban nincs is?

Ádám

Vele az Édenkertben találkozunk először – nem is egyedül volt ott: Éva áll az oldalán. Első szavaik jellemzik már a paradicsomi életformát: „Ah, élni, élni, mily édes, mi szép!” Ez is harmónia, zavartalan életöröm és boldogság: megnyilvánul ez a csodás kert madárdalában és patakzúgásában:

Minő csodás összhang ez, kedvesem,
E sokszerű szó és egy értelem...

s amikor az „angyali karok halk harmóniája” Lucifer közeledtére elnémul, Ádám úgy érzi, Éva keblén hallja azt még. Most azonban azt kell észrevennünk, ami ebből a harmóniából az ember szempontjából hiányzik. Csupa kéj és öröm az élet s az emberpár ezt készen kapja, gondoskodnak felőle, neki csak egy dolga van: hálát adni mindeztért a szakadatlan boldogságért. Az a bizonyos „függés”, amire Ádám céloz, nemcsak Évának, hanem neki magának is életelve. Önálló akaratra nincs szüksége, de önálló értelemre se:

Hát mért kék az ég?
Miért zöld a liget? – elég, hogy úgy van,
Kövessük a szót...

Ezzel intézi el Éva hirtelen töprengését, aki az isteni tilalomnak a miértjét is szeretné tudni. Ebben a világban miértnek sem szerepelnek; „gyermekkedély” ez, ahogy Lucifer mondja, de a felnőtt gyermekeké, akik nem kérdeznek, csak élnek.

...s nem eszmélnék-e hát?
Nem érzem-e az áldó napsugárt,
A létezésnek édes örömét...
És Istenemnek végtelen kegyét,
Ki engemet tőn a föld Istenévé?

Íme, ennyi az első férfi eszméletének tartalma; hogy ő a Föld istene, az csak úgy értendő, hogy minden az ő örömeire van teremtve. Boldog, tartalmas, mintegy állandó, csendes varázssal teli élet ez – de voltaképpen alacsony, valóban talán nem is emberi szintű élet, harmóniája is más, mint az, amelyet az első színben a Kozmosz hatalmas erői fölött uralkodni látunk. Eudaimonista, hedonista jellege van, s ehhez természetesen esztétikai színezete is: ahogy állandóan az angyali karok halk éneke, a napsugár egyenletes ömlése kíséri – ahogy a változás csak az élvezet, a gyönyör tárgyának változását jelenti. Ösztönös, öntudatlan harmónia ez, amely nem rejt magában legyőzött ellentéteket, nem is ragyog fel – adva van, mint a teremtésnek valami ősi, megkövült eleme. Vajon mennyivel több ez az állat, vagy mondjuk a virág öntudatlan, tenyésző léténél? Emberinek mondható-e, ad-e módot arra, hogy az ember benne növekedjen, fejlődjön, önmaga fölé emelkedjen? („Őv és vezet, mint gapyas állatot.”)

Nyilvánvaló, hogy Ádám ennél magasabb rendű életformára van teremtve. Egy kicsit arra az Ádámra kell előrepillantunk, aki a történeti színekben bontakozik ki. Tankréd beleun a hiábavalónak érzett küzdelembe, már készül Kepler életmódjára, akit nem lelkesít semmi, s nem akar a világ kerekeibe belenyúlni. „Kifáradtam, pihenni akarok.” S erre mondja Lucifer a jellemző szavakat:

Pihenj tehát! De én alig hiszem,
Hogy szellemed, e nyugtalan erő
Pihenni hagyjon...

S valóban, az első Kepler-szín végén Ádám, amikor szokásos szám-
adását megteszi, már megtagadja a pihenő kort:

Megjött a kor, s mit ér, ha e kebelben
A lélek él, e kínos, szent örökség,
Mely tenni vágyik, mely nem hágy nyugodni,
S csatára kél a renyhe élvezettel...

S a kisszerű falanszterben ugyanez a panasz szólal meg:

Hol leljen tért erő és gondolat,
Bebizonyítani égi származását?

Megint a fausti embertípusra kell emlékeznünk, az örök törekvő-
re, aki nem akar olyan pillanatot ismerni, amelyben kedve volna
megállítani az időt. „Erő és gondolat” – az akaró és gondolkodó
ember még szunnyad a paradicsom boldog őslakójában. A máso-
dik színben Lucifernek ezt az Ádámot fölébresztenie, az Úr szófo-
gadó teremtményét lázadóvá tenni – ez tulajdonképpen az édeni
szín leglényegesebb tartalma. Lucifer ezt nyilvánvalóan nem ön-
zetlenül teszi, és egyáltalán nem az ember érdekében – az előző
szakaszban próbáltuk elképzelni: mi is lehet az igazi célja. De
most ettől már eltekinthetünk; elég, ha Ádám szempontjából pró-
báljuk meghatározni a második szín nagy fordulatának jelentősé-
gét. (Persze ezt elsősorban mégiscsak abból tudjuk kiolvasni, mivel
kecsegteti őt Lucifer.) Jellemző már, ahogy Ádámot megszólítja:
„Üdvözlégy, szellem-testvér...” – ezzel már a magasabb igényre
céloz! Ezért egy részt szó szerint idéznünk kell csábító fejtegeté-
seiből:

Igen, tán volna egy, a gondolat,
Mely öntudatlan szűdben dermedez,
Ez nagykorúvá tenne, önerődre
Bízván, hogy válassz jó és rossz között,

Hogy önmagad intézzed sorsodat,
S a gondviselettől fölmentene.
De trágayaféregül tán jobb neked
Tenyészni kis körödnék lágy ölében,
S tudás nélkül elfogyni életeddel.
Nagy kényelem a megnyugvás hitünkben,
Nemes, de terhes önlábunkon állni...

Nos, ha így van, miért lenne ez gyökeresen új, más életforma? Magasabbrendűsége főleg három nagy tényen és nagy eszmén nyugszik. Mit jelent először is az, hogy az ember a „maga lábára” áll? „Önerődre bízván, hogy válassz jó és rossz között”? Ez először is: szakítás Istennel, voltaképpen Isten megtagadása, az a meggyőződés vagy törekvés, amely az emberre magára alapoz mindent, őt tekinti végső, meghatározó metafizikai tényezőnek – és lemond mindenfajta transzcendens támaszról (III. szín: „Önmagam levék en-istenemmé”; Lucifer is azért hagyta ott a mennyet, mert „megunta ott a második helyet”). Csatlakozik hozzá, mégpedig igen nyomatékosan, az ember erkölcsi autonómiája. Az európai filozófiának egyik legfontosabb kérdését ragadja itt meg Madách.

Emlékezzünk csak a második szín szavaira: „A függés, látom, életelv neked”, „Érezni, hogy gondoskodnak felőlünk...” Ne kérdezzük, miért épp e két fa a tilalmas: „elég, hogy úgy van, kövessük a szót...” Az Isten Ádámnak „megmondja, végy ebből és félj amattól”. Az édeni életformában az ember mindent készen kapott, és minden parancsot híven teljesített: nemcsak hogy nem ő határozta meg, hogy mit tegyen, de egyáltalán hiányzott a választás lehetősége. Ösztönös boldogsága és Istenbe vetett hite csak egy utat mutatott előtte. Ebben, mint már mondtam, van valami gyermekies. Az ilyen ember se nem jó, se nem rossz – mert bármit tesz, nem magától teszi, s az, hogy jó, nem az ő érdeme. Az erkölcsi ember akkor kezdődik, amikor felismeri és átéli a választás, a választút lehetőségét – és elszánja magát, hogy a döntést saját felelősségére hajtja végre. A filozófia régi igazságként mondja ki, hogy szabadság nélkül nincs sem erény, sem vétség. Ezzel a felelősségvállalással válik egy cselekedet jóvá vagy gonosszá, a *Biblia* is az egyik tilalmas fát a „jó és gonosz tudás fájának” nevezi.

A *Biblia* az ősi keleti mítoszok nyelvén mondja el az ember fejlődésének nagy pillanatát: az öntudatra ébredést, a morális érzék felébredését, a szabad akarat megszerzését. (A keresztény teológia ezt nevezte bűnbeesésnek, eredendő bűnnek – nyilvánvaló, hogy benne van az Istentől való elszakadás lehetősége.) Ebben benne van az élet új, a természetes szinten felülkerekedő szintje (a *Biblia* nyelvén: a természeti Ádám és Éva nem szégyellik, hogy mezítelenek, csak akkor születik a szégyenérzet, amikor esznek a jó és gonosz tudás fájáról). Eddig Ádámék életében nem volt „gonosz”, de nem volt „jó” sem: ezt csak az erkölcsi felelősség és a szabad választás tudata teremti meg. Ez a motívum később is, döntő helyeken, felcsendül a *Tragédiában*: a paradicsomból kiűzött Ádám mondja (III. szín):

...szabad levék
Alkotni sorsom és újból lerontni,
Tapogatózva amit tervezék...

s azután a zárógondolatok során, az angyalok karénekeiben:

Szabadon bűn és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme... (XV).

Az édenkert harmóniája – ez az önmagában boldogan és öntudatlanul tenyésző élet – persze felbomlik ezzel: diszharmónia támad, a lappangó konfliktusok előtörnek – megindul az emberhez méltó élet és a történelem. Ádám (III.) mondja: lemondott „az ösztön kéjéről”, „hogy bár küzdve nagy legyek”; Lucifer szavai (II.):

Küzdést kívánok, diszharmóniát,
Mely új erőt szül, új világot ad,
Hol a lélek magában nagy lehet...

Lucifer azonban nemcsak küzdést és önállóságot ígér Ádámnak, hanem „tudást” is. Ezzel fölcsendül Az *ember tragédiájának* talán leggyakrabban visszatérő motívuma. Illő, hogy értelmével, jelentésével megismerkedjünk – ezt azonban nehezzé teszi

az, hogy Madách maga ezt a fogalmat több, egymástól nem eléggé elkülönített értelemben is használja. „Ígérted a tudást, az ösztön kéjéről lemondtam érte” (III.). Ebben még az előbb említett értelmezés van benne: a jó és gonosz tudás – tehát morális értelemben – ahogy már kifejtettük. A mű problematikája azonban meggyőz arról, hogy a szónak más értelmével is számolni kell. Itt a harmadik szín igazít útba bennünket. Ádám elkezdené már a földi élet vándorútját, de előbb érteni akarja a világot. „Ígérted a tudást” – s miután panaszkodik arról, hogy teste nem tudja eltépni az anyaghoz fűző kötelékeket – a lét, a természet működésébe akar betekinteni. „Hagyd megtekintnem hát e működést”, de ahogy a földön ható kozmikus erőket meglátja – amikor Lucifer a XIX. század természettudományi fogalmaival, a hőt, a „delejt” megmutatja neki, s ő maga rádöbben a természeti erőknek, elemeknek az egyént elnyelő szakadatlan működésére –, az elhagyottság kínos érzete szállja meg: ez a „tudás” nem harmonizál új eszméivel, az erkölcsi és metafizikai autonómiával, azzal, hogy az ember önmagának istene, és nem kezeskedik az ember kiváltságos rangjáról, az anyaginál magasabb életszintjéről sem. De nem elégíti ki az a „tudás” sem, amelyet a mítoszok adnak, a nemtők, nimfák világa:

Mit ér, mit ér e játék csillogása
Előttem mely foly? nem hatok belé...
Hagyj tudnom mindent, ahogy megfogadtad...

S végül is ez a tudásvágy adja szájába azt a kérést: mielőtt elindul, jövőjét szeretné látni előre – végiglátni az emberiség évezre-des küzdelmét:

Ifjú keblem forró vágya más:
Jövőmbé vetni egy tekintetet.
Hadd lássam, mért küzdök, mit szenvedek.

Mi ez a vágy benne, milyen „tudást” szeretne? Bele akar látni a természetnek és a történelemnek a felszín alatti működésébe, lényeges erőibe, meg akarja fejteni tudásával a természet és a törté-

nelem titkát: arról van itt szó, amit *metafizikai tudásnak*, *abszolút tudásnak* lehetne nevezni. Nem az a pozitivista tudás ez, amely a tudomány révén uralkodni akar a természetén, inkább a vallásos hit szekularizált változata: megfejteni, mi hát az igazi, a végső valóság a létben – abban a föltevésben, hogy az ember ilyesmit valóban képes megismerni, hogy az ember képes abszolút megismerésre –, hiszen voltaképpen minden nagy filozófus azt hiszi és arra törekszik, hogy ezt a végső dolgokról szóló tudást nyújtsa az embereknek. S ne felejtjük el: amikor Ádám már ismeri az emberiség sorsát, az ébredés után, végső megrendülésében is metafizikai tudást, sőt bizonyosságot kér az Úrtól.

Feltűnő azonban, hogy a történeti színekben is sokszor emlegeti Ádám is, Éva is a tudást – de elítéli és elutasítja. Nyilvánvaló, hogy itt a fogalomnak másik értelmezése szerepel. Ilyenkor rendszerint „hideg tudás” jelzővel szerepel; Éva a falanszterben: „Mit nékem a fagyasztó tudomány? / Bukjék, midőn a természet beszél”, és Ádám Luciferhez a XV. színben: „Láttam tudásod tiszta alkotását, / Nagyon hideg volt ottan e kebelnek” – az Úr is Lucifer „hideg tudását, dőre tagadását” emeli ki. Persze itt már Madách egyéb előző nyilatkozatai is visszacsengenek:

Fagylaló ész, férfi vizsga keble
Volt, mely az embert sírjába tette,
Érző szív és nő hívó szavára
Szállott lelkünk örökös honába...

Az első halálnak, Kain gyilkosságának az elmélkedő, kutató ész volt az oka. Nézzük meg, minek a nevében utasítja el Ádám és Éva a tudást? „A hideg, számító értelem megírgyilendí a gyermekkedélyt” (Lucifer, II. szín).

Ugyanitt:

Nem küzdök-e hiába a tudás,
A nagyravágás csábos fegyverével
Ő ellenek, kik közt mint menhely áll,
Mely lankadástól óvja szívünket,
Emelve a bukót, ez érzelem.

Az érzelem elsőbbsége jogán, azon a címen, hogy talán nem is a „tudás”, hanem a hideg, racionális gondolkodás kiöli az emberből a kedélyt, a természetes érzelmeket, rideggé teszi az életet és boldogtalanná az embert. A „tudás” tehát itt mást jelent, mint előbb; azt az emberi típust és magatartást, amely az emberben csak az észet, az értelmet becsüli, amely logikus, racionális alapra akarja fektetni az egész életet – ellenlábasa az ösztöneiben, érzelmeiben, kedélyében bízó ember, aki ez alapon közelebb hiszi a boldogságot. Adám tiltakozásában a „hideg tudás” ellen benne van aztán még a romantikus lángelme, a nagyemberi teremtető erő lázadása, idegenkedése az ész, a számítás, a szabályok ellen. A számító ész önzőnek, kicsinyesnek, érzéketlennek van itt feltüntetve.

Tudás, vagyis ész és érzelmek antagonizmusa lényeges eleme tehát a *Tragédia* problematikájának. Intellektualizmus és irracionális antagonizmusa gyanánt ismeri a filozófiatörténet, a megoldás elemzésekor még majd visszatérünk rá. (Zavart okoz a mű értelmezésében, hogy Madách a „tudás” kétféle értelmét nem különíti el.)

Adám alakjával kapcsolatban tehát *Az ember tragédiája* következő alapproblémái vetődnek fel:

1. Képes-e az ember metafizikai autonómiára – kapcsolatban az erkölcsi autonómiával? Tud-e az ember elszakadni minden transzcendens, természetfölötti hatalomtól – önistenévé, erkölcsileg önmaga bírójává lenni? Tudja-e a természetfölötti támaszt nélkülözni?

2. Képes-e az ember metafizikai tudásra – s ha igen, ez elég alapot ad-e arra, hogy minden emberi értéket kibontakoztasson?

3. Mi teszi az embert igazán boldoggá: az ész vagy az érzelmek?

Éva

Az elmondottak alapján jelentőségével, szerepével könnyen tisztába tudunk jönni. Figyelembe vesszük a keretszíneket, de itt is előre kell az álomjelenetekre pillantanunk. Bevezető megjegyzés: régóta vitatott kérdés a filológiában, végigálmodja-e Éva is Ádám-mal együtt az emberiség történetét? Mellette is, ellene is lehet idézeteket felhozni. „Bűbáját szállítok reátok, és a jövőnek végeig beláttok” – mondja nekik Lucifer a III. színben, többes számban. Éva a történelmi színekben nemcsak az adott korban él, hanem vissza is emlékszik az Édenkertre (erről alább) – s ez a mondata az ébredés után (XV.), az Ádámhoz intézett szemrehányás: „Utol-só csókod oly hideg vala”, érthető az eszkimó-jelenetre. Viszont: gyanús az, hogy ő nem öregszik, nem futja végig az emberi élet szakaszait, mint Ádám, ez talán az álmodás ellen szól, s főleg az, hogy az ébredés után rajta semmi nyoma nincs „rettentő látásoknak”, amelyek Ádámot kétségbeejtik. Figyelemre méltó az is, hogy az álomképek során Éva sohasem szól Luciferhez; az álomlátás előtti szavai („Hadd lássam én is, e sok újulásban / Nem lankad-é el, nem veszít-e bájam...”) folytatás nélkül maradnak, nem realizálódnak. Úgy gondolom, romantikus, burkolózó, nem kiszámítva dolgozó művészhez illően ezt a kérdést, talán szándéktalanul, homályban hagyta; más kérdés is van, amely a mű alapján nem dönthető el: hézagtalanul álmodta-e végig Ádám az emberiség történetét? A részletek homálya, a sejtés és bizonytalanság hozzátartozik a romantikus mű légköréhez.

Induljunk ki a III. színből. Nyomasztó érzés az elhagyott vidéken a paradicsomból kiűzve lenni. Éva ezt azzal akarja enyhíteni, hogy lugast épít: „épen olyat, mint az előbbi, s így közénk varázsolom a vesztett Édent”. Az V. színben Ádám is erre emlékszik vissza: „aki – úgy rémlik szívemnek – egykor lugast varázsolál nekem a sivatagba”. Máskor is éppen az Edenre, sőt a teremtésre emlékezteti Ádámot: VII. szín: „úgy rémlik, egykor már ismertelek, hogy együtt álltunk isten zsámolyánál...” A falanszter rideg világában fellobbanó szerelem őneki „az Édenkertnek egy késő sugára”, s a londoni vásár kicsinyes polgárlányában is fölismeri

– csak akkor, amikor az a sírt megdicsőülten átlépi – az örök, az édenkerti Évát.

Íme, ez az értelme Éva örök fiatalságának: ő a *Tragédia* eszmevilágában lényegileg mindig az marad, ami az Édenkertben volt. Mit jelent ez? Hiába, hogy ő szegte meg előbb az isteni tilalmat, s ő szakította le a tudás almáját – nála mégsem következett be az a szakítás Istennel, a transzcendens világgal, ami Ádámnak döntő fordulata. Nála nyoma sincs annak, hogy valami különleges tudásra törekedne, vagy a jó és rossz közötti válaszüton töprengene. Bűnös cselekedetét is úgy fogja fel, hogy az benne van Isten világtervében (I. II. szín). Nem vágyik autonóm erkölcsi öntudatra: ő még mindig az édeni harmónia, az intuitív hit, valami természetfölötti erőhöz fűző, ösztönös metafizikai kapcsolat alapján áll. Magában a bűnbeesés jelenetében ez nincs érzékeltetve; nem látunk különbséget Ádám és Éva között: annál inkább a későbbi jelenetekben. Az athéni szín végén ő békíti ki Miltiadest bukásával: halála előtt béke, megnyugvás száll a szívébe. A római jelenetben a tivornyába belecsömörlő Ádámban ő ébreszti fel a „nagy és nemes hivatás” tudatát. Az egész álomlátáson végighúzódik rendíthetetlen, magától értetődő szembenállása Luciferrel – nyílt összeecsapás nincs, de a luciferi tudással szemben ő mindig a szív, az érzelem alapján áll, ennek igazát hangoztatja, ez ad valódi tudást, tartalmat az életnek.

Éva, éppen a maga sok alakváltozásában, híven tükrözteti Madách és a kései romantikus kor felfogását a nőről. A francia romanticizmusban születik meg az ösztönössége, érzelmei révén tökéletesebb, igazibb, csak a szívére hallgató nő ideálja. A feudális társadalmi formában nem küzdőtársa, csak élettársa a férfinak; két szín az, amely ezen túlmegy. Athénben Miltiades felesége, Lucia, a „honleány”-típus, aki nemcsak családi életét hajlandó a közért feláldozni, hanem akár férjét is megtagadná, ha az a haza ellen fordul. A madáchi történelem legaktívabb nőalakja, a párizsi forradalmár „nőtigris” már eléggé ellenszenves vonásokkal van ábrázolva. Ádám már az Édenkertben önmaga visszhangját keresi a nőben – szinte önmagát szereti benne; a fáraó egyenesen „haszontalan, de szép” virágot, csecsebecsét lát a rabszolgánőben. Ennél azonban sokkal több szerep jut Évának Ádám küzdelmében. Egyiptomban ő érezteti meg a fáraóval a rabszol-

gák szenvedését („megtanítál a jajt hallanom”); sok esetben Éva sorsa ad döntő fordulatot Ádám töprengéseinek, segít a hiba fölismerésében és az új cél kitűzésében, például amikor Bizáncban kólostorba kényszerítik, Prágában elcsábítják, a falanszterben elveszik a gyerekét; az emberiség végső süllyedésének teljes borzalmát is akkor éli át Ádám, amikor az eszkimó mellett annak feleségét is megismeri. (Az Éva-jelenetek e mozzanatai már a XV. szín nagy Éva-jelenetét készítik elő.)

A férfi életében s általában az emberi életben különleges rangot és szerepet tulajdonít tehát Madách a nőnek. Fiatalkori, időnkénti nőgyűlölete csak visszája ennek a nagy nőtiszteletnek – amelyet még házassági tragédiája sem tudott belőle kiirtani. Magas metafizikai rangra emeli – noha csak a hagyományos életformát jelöli ki számára. Jobban megértjük a *Tragédiát* is, ha megnézzük egyik legutolsó művét, akadémiai székfoglalóját (1863. január 13-án választották meg, székfoglalója 1864. április 18-án hangzott el; betegsége miatt nem ő, hanem barátja, Bérczy Károly olvasta fel): *A nőről, különösen esztétikai szempontból*. Dilettáns téma ez akadémiai székfoglaló-értekezésnek – de mint vallo más jellemző. Néhány idézet: „A nő nem egyszerűen csak ember, ki egyszersmind esetleg nőnemű is, mint azt a rideg logika diktálja, de utolsó ízig egy sajátos valami – specifice nő”, „Korántsem üres frázis, hogy a nő szívén keresztül gondolkodik” (ebben tér el a férfitől), „A szép és rendkívüli erősebben meghatja a nőt s így jobban lelkesül is érte, mint a férfi. Azért hol a perc hatalma dönt, ott a nő önfeláldozásra kész, hol kitartó küzdés kívántatik: a férfi áll helyt. Minden üldözött új vallásfelekezetnek lelkesült nőmártírjai, minden néplázadásnak asszonytigrisei vannak.” (Éppen az érzelem uralmával magyarázza az eltévelyedéseket is.) „Lehet nő, ki egész életében egyebet nem tett, mint szeretett, majd mint gyermek, majd mint nő, majd mint anya; míg a férfiú életében a szeretet vajmi csekély úrtölthet csak be, s azon férfiú valóban sívár életre néz vissza, ki egyebet nem tett, mint szeretett.” (Az anya) „az öntudatra ébredező ember lelkébe mindazon kegyelet, gyöngéd viszony s szent eszme csíráját ülteti, melynek természetes öre a nő... És azon imák visszhangja, melyeket összekulcsolt kézzel, fél öntudatlan hallánk anyánktól: végigkísér az életen, és szívünk érzi az eszméket, mert vele születtek, s annál szentebbek, mert

nevük nincs, alapjuk homályos – de annál erősebben hatnak, habár a rideg ész, mert boncolni nem bírja, előítéleteknek keresztelné.” „A kegyeletek tiszta védelmét a régi tragikusok nem férfiúban, de egy Antigonében dicsőíték.” „A virág zománcához hasonló gyöngédségű szentségek őre a nő.” Így tehát közelebb áll a mindenség titkaihoz, csaknem közvetlen kapcsolatban áll velük. A nő mint sejtelemszerű szentségek őre: ez segít megfogalmazni, mi jelentősége van Évának a *Tragédia* problematikájában.

a) A férfi, Ádám, eltépi a természetfölöttihez fűző metafizikai szálakat – helyette az értelem nyújtotta metafizikai támaszt keresi –; Éva láttára az a kérdés: nem utal-e a nő, s mindaz, ami a nőt teszi, a szív, a kegyelet, az ösztön, mégis valami természetfölötti kapcsolatra?

b) Éva alakjával kapcsolatban nyomatékosan vetődik fel az értelem-érzelem, tudás-irracionalizmus ellentét, amelyről Ádám magyarázatokor beszéltünk. Mi az igazibb, mi a valódi ismeret forrása: az ész vagy az érzelem?

Az ember és a természetfölötti világ; a „metafizikai támasz”, a transzcendencia

Ádám lázadása az Édenkertben azt jelentette, hogy önmaga akar „önistenévé lenni” – tehát lemond minden természetfölötti segítségről, és a maga erejéből akar nagy lenni. A fő gondolat: hogy az ember a teremtet világ utolsó szava – s kell, hogy elég legyen önmagának. Ádám ezt a végső emberi erőforrást hol a kiváló egyénben, a romantikus nagyemberben, hol valaminő emberközösségben keresi (IV–V. szín), próbálja megvetni a lábát a történelmet formáló eszmékben; a hit, a tudomány, az emberek szabadjára engedése vagy megrendszabályozása – mind csalódást hoz; az embert egy sem képes magasabb szellemi szintre emelni. Az úrbeli repülés mint a Földtől való elszakadás kísérlete, amely kudarccal végződik, majd a Föld teljes kihűlésének rémképe végül is – támogatva a luciferi végzeteszmétől – eljuttatják addig a nyomasztó következtetésig, hogy az emberre a bűn és a nyomor, az elaljaso-

dás van sorsul kimérve, és egyetlen magasabb rendű cselekvésre képes: ha öngyilkossága révén megszabadul ettől a szörnyű elrendeléstől.

A mi kérdésünk most már: Ádám meghódolása az anyaságjelet után („Uram, legyőztél...”) azt jelenti-e, hogy Madách visszatér a vallásos hit talajára – s elfogadja azt a természetfölötti világot, amelyet előbb megtagadott?

A kérdés összefügg Madách vallásos hitével, s általában azzal a kérdéssel: mennyi maradt meg az ő világnézetében a kereszténységből? Nem sokkal több, mint amennyi a liberális nemzedék vezető egyéniségeiben. Külsőleg katolikus, sőt mint földbirtokos kegyura is az egyik római katolikus templomnak; viszont a dogmákkal szemben igen erős kritikát enged meg magának, és közéleti-politikai téren mindig antiklerikális magatartást mutat. Egyik korai elbeszélése, az *Ecce Homo*, súlyos vádakat hangoztat az egyházi férfiakról. „Jaj a Megváltóknak, és jaj, ki benne alapítja igazát...” Hogyha az ember átlép a kolostor küszöbén, innen a küszöbön hagyja a testvér, emberiség istentől keblünkbe oltott szent neveit.” Az elbeszélés az inkvizíció szörnyűségeit is ábrázolja; Isten házában „kárhozat úzi játékát” és „nevében álarcoskodik a bűn”. Itt utalhatunk *Megváltó* című versére; ennek áthúzott néhány sora: mindenki, aki a Megváltóval valaha szent ügyért harcolt, halni szeretne, hogy ne lássa, „Miként vérázott bibliájukat / A bűn átokká magyarázza el.” Ismerjük a *Tragédia* VII. színében a pátriárka és a barátok beállítását. Az egyházi fanatizmussal magánéletében is találkozott, ha szerény méretben is. Első szerelme, Lónyay Etelka, protestáns volt, s Palágyi szerint anyja erről a vonzalomról kijelentette: nem szívesen látna a családban protestáns menyet. Végül mégiscsak azt kapott: Fráter Erzsébet református volt. Éppen, amikor Erzsébet megismerkedett (1844. február–március), a megyék újból izgalomban voltak; a vegyes házasságok ügyében királyi leirat érkezett, s ennek vitáján Madách is felszólalt; a katolikus egyházat „elnyomó egyháznak” nevezi, papi ármányról beszél – s a házasságjogi vitában egyrészt az egyházakat egyenrangúaknak ismeri el, az adott kérdésben pedig határozottan a protestánsok mellé áll. Elhangzik a súlyos kijelentés: „a bűnbocsánat aranykulcsait kezében tartó organizált klérus a fanatizmus vérkeresztével”. Szóval: Madách maga nem

lett se materialista, se ateista, bár műve és följegyzései tanulsága szerint ezek az eszmék nagy vívódást okoztak lelkében. De magából a vallásból nemigen maradt benne több, mint az istenhitnek az a változata, amelyet deizmusnak nevezünk. (Isten van, de nem avatkozik bele a természeti-anyagi-emberi világ folyásába, hagyja, hogy ennek törvényei szabadon érvényesülhessenek, nem ad a vallás értelmébe vett „kinyilatkoztatást”. Madách deizmusára már Waldapfel utalt.)

Nem szabad tehát túlértékelnünk a *Tragédia* megoldásának transzcendens elemeit: azok sem haladnak lényegükben túl a deizmuson. Erről még bővebben, most hadd utaljak még a XIII. szín egyik helyére, azzal kapcsolatban: mi lehetett Madách nézete az emberi lélekről – ha ugyan ott a Földszellem szavai az ő meggyőződését fejezik ki. Az „Ó hogyha látnád árva lelkedet” kezdetű nagy tirádáról van szó. Nincs itt kimondva az, hogy a lélek is megszűnik létezni, ha elszakad az anyagtól – megmarad az „a végtelen űrben kerengve” –, de „értelmet és kifejezést” hasztalan keres: „nem érez többé semmit és nem ért” – azaz valami borzasztóan üres és pusztas szellemlét volna ez, szinte csak formális lét, majdnem a kanti értelemben, ahol az „ész” csak bizonyos üres kategóriák együttesét jelenti. Azt lehetne mondani: a deizmus istenfogalmának megfelelő lélekfogalom ez; ami az emberi eszméletnek konkrét tartalmat és életet ad, az mind az „egy csoport anyaggal” való együttéléséből származik.

Így fest Madách hite a természetfölötti dolgokról, ha az idealizmus-materializmus, istenhit és ateizmus szemszögéből vizsgáljuk. De hogy természet és természetfölöttiség viszonyát az ő gondolkodásában helyesen lássuk, figyelembe kell vennünk világnézetének további elemeit is: a természetfölöttiséghez ő, ha kissé költői módon, de más oldalról is közeledik. Van ebben sok romantikus vonás – annyira, hogy Riedl Frigyes éppen romantikus panteizmusról beszél Madáchnál. Min alapszik ez? Ha csak magából a *Tragédiából* vesszük az adatokat: a természetnek az a bizonyos átlekésítése (III.), a Földszellem – a későbbi modern természettudományos elemekkel szemben az életnek organikus-vitalisztikus felfogása, az az élet- és erő kultusz, amely más műveiben, de itt is a X–XI. színben megnyilatkozik. Az élet az a bizonyos „méltósá-

gos tenger”, amelynek hajjait nem lehet szűk rendszerbe zárni. Az élet, a természet így mintegy természetfelettivé válna. Még elevenebben, még költőibben árad ez a természetfölöttivé emelés abból, ahogy Madách a lángészt, a nagyembert, különösen a művészt felfogja. Ilyen alkotó lángelméket ábrázol a *Tragédia* Kepler, majd a falanszterben Michelangelo alakjában. „Kétséges, rang-e hát szellem, tudás, / Homályos származás-e a sugár, amely az égből homlokomra szállt?” – s Michelangelóról: „mi gyötrelmem lehet / Szűd istenének, hogy nem bír teremtni...” Keplerben ott él az alkotó lélek, „e kínos, szent örökség, / Mit az egekből nyert a dőre ember...” Ez a természetfölöttivé emelés a nő és a szerelem felfogásában éri el tetőpontját – erről azonban még majd lesz szó.

Mostani problémánk: hogyan magyarázzuk és értékeljük azt, hogy Ádám a XV. színben visszatér Istenhez? Ha a hagyományos vallások istene lenne ez, akkor nem gyötörnék továbbra is kétségek, s bizonyos kérdések, melyeket Istennek fölvet, egyáltalán föl se merülnének. De nem is a romantika mindenütt jelenlévő és mindent betöltő istensége ez – mert azzal az ember közvetlen, természetes kapcsolatot tudna érezni, nem érezné azt, hogy elrejtőzik előle. Hogy ez inkább csak a deizmus távoli istene, azt a költeményben az fejezi ki, hogy nem felel Ádám kérdéseire. Az erős istenélménnyel határozott metafizikai tudás jár együtt – s ezt a tudást Ádám nem kapja meg az ő istenétől: meg kell maradnia abban a bizonytalanságban, amelyet „pokolnak” érez. „Ne kérdd tovább a titkot, mit jótékonyan / Takart el istenkéz vágyó szemedtől.” De hogy lehet a bizonytalanságnak ebben a poklában megmaradni? Hiszen Ádám mindvégig szilárd pontot keres. Nos, az Ur isten önmagára utalja vissza – megadja neki a keresett támaszt önmagában, közelebbről a saját erkölcsi öntudatában és autonómiájában. Következik ebből az (Madách gondolatvilágában), hogy nincs olyan tudás, amely végső támaszt adhatna az embernek – a végső dolgokról nem tudunk semmit. Az Úr szavaiban („Ha látnád...”) benne van az, hogy az embernek magasabb rendű célja van („nagyság, erény”) – de ennek elérése, megvalósítása saját választásától és erő kifejtésétől függ. Ezt fejezi ki az angyalok végső karéneke is:

Szabadon bűn és erény közt
Választhatni, mily nagy eszme...

Most már nem arról van szó, képes-e az ember a maga lábán állni: a maga lábára kell állnia – vállalnia kell az erkölcsi felelősséget önmagáért és az emberiségért. Így mégis az ember első nagy támasza a világban saját erkölcsi öntudata.

Álljunk meg egy pillanatra ennél az emberfogalomnál! Az emberben a legfőbb pozitívum az erkölcsi öntudat, ez az, ami magasabb szintre tudja emelni. Sok erő és optimizmus, de tagadás és pesszimizmus is van benne. A keresztény szemlélet szerint az ember alaptermészete eredendően rossz, ösztönei bűnre hajlók. A felvilágosodás, de talán még előbb a reneszánsz új emberfogalommal ajándékozza meg Európát: Rousseau és követői szerint az ember, éppen a természeti ember a jó, és a társadalom, a helytelen civilizáció rontja el, teheti gonosszá. Az érintetlen őstermészet jóságában még a romantikusok egy része is hisz (bár átéli a gonoszságot is) – a liberalizmus optimizmusának ez az optimista emberfogalom felelne meg –, de a liberális közvélemény mégsem egyértelmű. Madách – Ádám – az egész emberi történelem során keresi a természettől jó embert, de semminő korban nem találja, végül kiköt ő is ott, hogy ösztöneiben, természetében az ember rossz és gyarló, de jóvá és nemessé tud válni erkölcsi ereje következtében. (Ez különben a Bach-korszakban Aranynek és Keménynek is meggyőződése.) Van ebben egy adag pesszimizmus, de vannak optimista vonásai is: az ember nemcsak képes a jót választani és magasabb célokért küzdeni, de kell is választania és harcolnia (küzdj és bízzál!), mivel állandóan válaszúton áll, a harc az osztályrésze, de ez a harc az emelkedést is jelenti.

Másfelől azonban erre a morális alapú világnézetre ráesik a individualizmus árnyéka. „Tégy hát bátran, és ne bánd, ha / A tömeg hálátlan is lesz – Mert ne azt tekintse célul, / Önbecsét csak, ki nagyot tesz...” Azaz: a jó cselekedet jutalma önmagában van, de aki eddig föl tud emelkedni, az szembekerül a tömeggel – amelyet Madách még itt is alacsonynak és hálátlannak fog fel. Az erkölcsi öntudatra csak a kiváltságos nagyember tud felemelkedni.

Az erkölcsi cselekvésnek ez a perspektívája persze csak itt, az álomképek után bukkan fel – előzőleg, a nagy lázadáskor, majd az álomképek során ilyen értelemben Ádám nem moralizál. A fausti árnyalatú lázadó titánnak általában más az ideálja, s meglát-szik ez Ádámon is, annak ellenére, hogy pozitív erővel eltelt óri-ásból egyre inkább a világban vergődő, meg nem értett és helyét nem találó nagyberré alakul át. Amit ő egészen a XIII. színig elérni akar, az valami eudaimonisztikus, esztéta színezetű harmónia, az életélmény és a boldogság teljessége. Talán így egyol-dalú, mert az autonómia, a küzdés és erő kifejtés gondolata és követelménye többször is fölmerül („nem köszönhetem magam-nak”) – de ebben is ott érzik a romantikus nagyember sóvárgása és az a sokat emlegetett végtelenbe törés – ez sem morális színezetű a szó igazi értelmében. Éppen a romantikus lángész az, aki a metafizikai tudást is birtokában lévőnek hiszi. Az utolsó szín, a megoldás morális eszmeisége révén jut közel Madách Aranyékhoz, általában a nemzeti klasszicizmushoz.

De vajon ez a romantikus Ádám a végső kifejtésben kudarcot vall és eltűnik? Vajon elvág-e a megoldás minden romantikus fo-nalat, s marad a puritán, rigorózus, erkölcsi szempont? Ez a kanti jellegű megoldás nyilvánvalóan idegen Madách egyéniségétől. Fi-gyeljünk csak rá: nem egyedül járja végig a történelem évezredeit – ott van mellette Éva, az édenkerti nő. Láttuk felfogását a nő szerepéről az emberi életben, a férfi életében. A nő a szíven keresz-tül gondolkodik, ő a kegyelet őre, akit érzelmei és ösztönei kalau-zolnak az életen át. Az álmjelenetekben Éva ilyen irányú szerepe fel-felcsillan. A fáraót eltéphetetlen „szál” kapcsolja a rabszolga-feleséghez („Ki e nő és mi bűve-bája van?”) – a kínzó élményekre kiengesztelődést hoz az athéni és a londoni színbe, a római orgia közepette, a bizánci kolostor előtt és a falanszter-jelenetben az Édenkertre emlékezteti Ádámot. A kiábrándulásban és az új esz-me kitűzésében is többnyire szerepe van az Éva-élménynek. En-nek a fonalnak utolsó láncszeme az, amikor visszatartja az ön-gyilkosságtól. S a záróformulát az Úr szavaiban halljuk: az em-bert „égi szózat” irányítja, amelyet a nő állandóan hall, jobban, mint a férfi – ezt a szózatot közvetíti a „költészet és dal”, vagyis a zene hangjain át a férfinak: „vigasztaló, mosolygó génusz”.

Ki ez a génusz? Meg tudjuk-e nevezni a filozófia nyelvén nem a vallásos, hanem a romantikus szellemhitnek ezt a követét, aki ezt a rangját talán jórészt a költészet varázsának köszönheti? Megint az első kérdés: nem lopja-e vissza Madách így a megoldásba az előbb már megtagadott természetfölötti elemet? Nem ad-e olyan metafizikai rangot a nőnek, ami már vallásos eszmének mondható? Egy bizonyos: az Éva-princípium az erkölcsi öntudat mellett a másik metafizikai támasza a küzdő embernek. Az ösztön, az érzelem, az intuíció közvetlen, problémátlan módon kapcsol valami égihez, valami természetfölöttihez, s nem „tudást”, hanem közvetlen bizonyosságot ad. (Éva érti a szótatot, Ádám csak gyanítja.) Az erkölcsi cselekvés immanens idealizmusához az irracionális, a nőalak, a szépség és a művészet révén tagadhatatlanul valami transzcendens kapcsolat, transzcendens erő sejtelmét adja hozzá és éli át Madách, de valóban csak a sejtelmét. Megint nem „hit” ez; kevesebb is, több is annál. „A szálaknak egyike” – valami olyan kapcsolat, amelyet a küzdő férfi könnyen eltép, s helyette az értelem nyújtotta metafizikai tudást akarja, noha esetleg ezen az úton belekeveredik „az érdekek mocskába”. A nő és az esztétikum élménye ébreszti rá „ködön át” valami felsőbb irányításra. Az irracionális intuitív istenélményének legalábbis a sejtelme ez. Ezt érzi meg már előre Lucifer, s nevezi babonának, tudatlanságnak és előítéletnek. (Talán így értendő Madách nem egészen világos utólagos önmagyarázata Erdélyihez írt levelében: Ádám megbukik „azon érintetlen gyöngéinél fogva, melyek természetében vannak, melyeket csak isten keze pótolhat” – „megbuktatója mindenütt egy gyöngé, mi az emberi természet legbensőbb lényében rejlik, melyet levetni nem bír... s azon emberi gyöngét, melyet saját maga legyőzni nem bír, az isteni gondviselő vezérlő keze pótolja”. Az egész helyből az olvasható ki: a „gyöngé” azt jelenti, hogy az ember teljesen nem tud a maga lábán megállni, gyöngéje az, hogy rá van utalva bizonyos természetfölötti támaszra, nem bizonyosságra, csak sejtelmekre – s éppen ezt közvetíti az Éva-elv. Csatolok ide még egy Madách-nyilatkozatot, Aranyhoz írt második leveléből. Az egyiptomi jelenet fonalmotívumát magyarázza: „Szó van, mint emlékszem éppen e hely előtt sympathiákról s más oly tényezőkről, melyek magukban semmiknek látszanak, kézzel meg nem foghatók, s mégis

mélyen hatnak az emberek sorsára. E tényezőket sem a tudomány nem bírta megmagyarázni, sem a physicali erő hatalma alá hajtani...” Ugyanaz a princípium ez, amelyet a XV. század már metafizikai, csaknem vallásos rangra emel.)

A filozófiatörténet elég sok kételyt teremtett már az emberi megismerés körül. Voltak, akik kételkedtek egyáltalán a lehetőségében – persze ne részletismeretekre gondoljunk, hanem arra, amit előbb metafizikai tudásnak, abszolút tudásnak neveztem. A századvég agnoszticizmusa már Madách utánra esik. Ismeretes a pozitívizmus transzcendenciaellenessége, de Comte azt is hirdeti, hogy a jelenségek alapjául szolgáló lét megismerhetetlen. Másfelől épp az igazi, az abszolút megismerés szolgálatában már a romantikusok különbséget tesznek az ismeret forrásai, fajtái, fokai szerint. Az értelmi megismerés ellen hangzanak el kételyek – ezt már korán külsőlegesenek, mechanikusnak érzik. Hamann-Jacobi: „Die Reflexion des Verstandes erfasst das ursprüngliche, Absolute nicht, sie kann nur Begriffe verknüpfen.” Baader tesz különbséget az ismeret fokai és fajtái közt. Van mechanikus, külső ismeret és dinamikus, élő, benső lényegismeret. „Alles Erkennen geht vom Glauben aus.” Közvetlen, érzelmi alapú megismerést hirdet Lamennais is, akit Madách ismer. (Szücsi József: *Madách könyvtára*. Magyar Könyvszemle, 1915. 8. lap, a jegyzék 440–443. száma. Ő maga vette meg.) Századunk elején Müller-Freienfels foglalja össze a minden bizonnyal korábban is megvolt nézeteket: a fogalmi megismerés mellett van „vor-unter-irrationale Erkenntnis”. „Das instinktive Erkenntnis ist da Ursprüngliche” – kedves kifejezések: „Gefühlserkenntnis, Einfühlungserkenntnis, intuitive schöpferische Erkenntnis”. Mindez évtizedekkel előremutat: Bergson szerint az értelem mechanizál, feldarabol; az ösztön, az intuíció fogja fel a közvetlen életet. Az ösztönben valami egyetemes ész nyilatkozik meg: az intuíció annyi, mint közvetlen belátás és lényegismeret.

Ezzel kapcsolatban eszünkbe jut még a *Tragédia* néhány sora – persze föl kell tételeznünk, hogy mindig Madách nézetét hirdetik. Kepler tudósa alkotó lángelme; a falanszter tudósa specialista, s mint ilyen „homályban tévelyeg” – nem a téglahordó tudós az igazi:

Csak az építész látja az egészet,
S bár megfaragni nem tud egy követ,
A művet ő teremti mint egy isten –
Ily építész nagy a tudásban is.

Bizáncban azt halljuk, hogy az emberi elmének nincsenek egzakt fogalmai, hiába is keresi őket; a X. színben tanítvány és mester egymásnak vallják be, „hogyan lényegében semmit sem fogok fel”, és hogy erre senki nem is képes; s könyvek helyett Kepler az életbe irányítja a fiatal adeptust. A falanszterben: a törvény miéért a tudós sem érti:

A tudomány sántán követi csak
A meglevő ifjú tapasztalást...

A Lucifer-féle, „hideg, számító értelemre” elég csak az utalás. Ami ezekből kiolvasható, az inkább az értelmi megismerés ellen, a metafizikai spekuláció ellen, az élet, a tapasztalat primátusa mellett beszél. Az elmondottakban benne van az értelem-érzelem probléma megoldása is, az utóbbi javára. Lucifernek utalja át Madách a „hideg tudást”, amely, úgy látszik, csak „dőre tagadásra” képes, és a XV. színben Ádámtól is, az Úrtól is megkapja a magáét.

Mentegessük-e Madách irracionálisitását? Kereshetünk bizonyos magyarázó okokat önmagában. Költő volt, nem teoretikus elme – s amellet irracionálisitása inkább a konkrét emberi élet, mint a teória területére irányul, az érzelmek primátusát inkább az életben ismeri el; itt követeli, hogy bízzuk magunkat érzelmi erőink, intuíciónk irányítására, itt éli át a nő, a szépség és a harmónia sugalmazó hatását. Nem pusztán szavakkal való játék, ha inkább antiintellektualizmusról beszélünk nála. Gondolom, a végző dolgok megismerésében sem sok szerepet tulajdonít az értelemnek – bizonyos fokig talán igaza is van. Másfelől a konkrét szaktudományokat sem tagadta meg; fiatalok óta foglalkozott velük, ez a foglalkozás a Bach-korszakban fokozódott, és inkább természettudományos irányt vett; a darwinizmusra vonatkozó feljegyzése arra vall, hogy meg tudta látni az új tudományos felfedezéssel kapcsolatos problémákat.

Végső összegzésként talán azt szűrhetjük le, hogy Madách vilásképe egyáltalán nem tisztán, nem is túlnyomóan immanens, de alapjait, transzcendens sejtelmeit nem a hagyományos vallás- és istenhit területén kell keresnünk. Transzcendens, legalábbis afelé mutató sejtelem gyanánt él ebben a viláképben a hit a lángelme földöntúli rangjában és elhivatottságában („Kiben erő van és isten lakik...”, „A lelkesülést, az emberszív e szent, örök tűzét...”) – a szépség- és szerelemélmény, az Éva-princípium égi szózáttá való emelésében, s noha egyáltalán nem túlvilági adományként van beállítva, metafizikai támaszt jelent az ember, a nagy egyén morális felelőssége, a jó és rossz közötti választás tudatának energiája.

Vajon szabad-e mindezek mögül még egy alig észrevehető, lapangó szólamot kiéreznünk? A hagyományos istenhit a deizmusig soványodik, ami ezen túl transzcendenciából és a metafizikából megmarad, az mintha az életfolyamat romantikus-organikus egységének az élményét sugalmazná. Egyetlen, végtelen folyamat ez, amely értelemmel nem közelíthető meg: az egyéni alkotóerő, a szépség, a szerelem és a költészet ennek az örök áramlásnak a hullámai. Az élet teljességének igénye voltaképpen már az édenkerti jelenetben ott működik. Ez a teljesség bomlik fel az álomlátásokban részigényekre, mindenik cél megvalósít, vagy legalábbis reprezentál valamit, de az egészet pótolni nem tudja. Mégis ismételten éreznünk kell ennek a teljességigénynek jelentkezését abban, hogy Ádám emberileg mindig többet akar, mint ami adott történelmi szerepéből következik. A színek jó részében hangot ad annak a bizonyos sóvárgásnak, amely nem származtatható tisztán csak a kor eszméjében való csalódottságból. A teljesség felbomlása olykor érezhető vonzó-taszító viszonyulásokban jelenik meg: Miltiades és Lucia, Sergiolus és Júlia, Tankréd és Izaura, Kepler és Borbála. Hogy a nagy történelmi látomás-sorozat mélyén mégiscsak a totális élet eszménye munkálkodik, az Kepler X. színbeli zárómonológiájában és főként a londoni szín bevezető karénekében fogalmazódik meg. Mind emögött ott munkál, ha nem is mindig kézzelfoghatóan, Madách egyszerre romantikus és modern életkultusza, életszeretet, amely a kudarcok ellenére is sugalmazza a történelmi-emberi lét végső harmóniáját, és különösen a foly-

ton sugárzó érzelmi igény – a nő, a szerelem, a művészet és az emberi alkotóerő – révén a transzcendencia szférájába emelkedik.

Ebből az aspektusból is értelmezhető az anyaságjelenet hatása Ádámra. Látszólag gyökeres fordulatról van szó eddigi, az álm-jelenetekben megnyilvánuló magatartásával szemben – valójában az eddig inkább csak lappangó életprincípium beteljesedése és bizonyossága válik benne megfoghatóan bizonyossá. Ha nem tény-szerűen és fogalmilag értelmezzük, akkor – mindenesetre súlyos történelmi tapasztalatokkal gazdagodva, az édenkerti életforma harmóniájához, az élet mindent megoldó elvének átéléséhez, elismeréséhez jutunk vissza. A kör, természetesen sokkal magasabb szinten, de bezárul.

A fejlődéseszme változatai

Már a fiatal Madách gondolatvilágában fölmerül az a rémkép, hogy a történelemben, az életben és az egymásra következő korszakokban nincs haladás, fejlődés, csak örök ismétlődés és azonosság. A mókushasonlat korai levelében fordul elő, az azonosságot kimondja a Szontágh-episztola toldalékában. A problémát utoljára a XV. színben Ádám második kérdése tartalmazza, s felújítja a régi képet is:

Megy-é előbbre majdan fajzatom,
Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen,
Vagy mint malomnak barma, holtra fárad,
S a körből, melyben jár, nem tud kitörni?

Eszmei szempontból, ha Madách művében gondolati-filozófiai költeményt látunk, ez a nagy műnek a központi, mindenképpen a legvitatottabb és legvitathatóbb kérdése: hányan voltak és hányan vannak, akik megpróbálnak belőle egyértelmű feleletet kiolvasni. Közelebbről megfogalmazva úgy szól a kérdés: abban a világtörténelemben, amelyet Madách ábrázol, érezhető-e haladás, emelkedés vagy éppen közeledés egy magasabb, végső célhoz?

Nemesedik, tökéletesedik-e az ember, bővebben felfogva az emberiséget? Persze ha a *Tragédiában* inkább költeményt látunk, olyan romantikus alkotást, amely nem törekszik egyértelmű, logikus értelmezésre, sőt költőiségét éppen a romantikusan vibráló többértelműséggel támogatja, akkor már vitássá válik, egyáltalán hogyan közelítsünk hozzá; egyáltalán föl vessük-e a fejlődés, a haladás gondolatát.

Mindenesetre van valami, ami a műből világosan kiolvasható, és ez Madách értékrendszere, pozitív és negatív minősítése az élet és a történelem mozzanataival kapcsolatban. Az még talán külső-séges jelenség, hogy jónak tartja az anyagi jólétet, és rossznak a nyomort („áldásom a bűn és nyomor legyen” – Lucifer szavaival); a nyomor iránt részvétet, a bűn iránt megvetést érez. De nagyon is szembetűnően nem titkolja, hogy a legfőbb rosszat bizonyos alapvető emberi jogok és igények eltiprásában látja; amikor a személyes szabadságot és biztonságot értékesnek vallja, ebben nemcsak a romantikus-liberális korszak szabadságrajongása, hanem szenvedély- és életkultusza is visszacseng még: a szerelem joga, az egyéniség értéke, az egyéni alkotóerő joga, az embernek nemcsak egyéni méltósága, hanem életének, mivoltának, erőinek akadálytalan, legalábbis diadalmas kibontakozása. Ami ezt tagadja, elnyomja, kiirtani törekszik, az a rossz, a silány, a bűn. Legnagyobb gonosznak talán mégis az erkölcsi elaljasodást tartja; ezen érzett felháborodását ismételten van módunkban hallani (Athén, Róma, Bizánc – s a legvégső ponton az eszkimójelet).

De – és talán ez is hozzájárult ahhoz, hogy pesszimistának minősítsék – a nagy mű, illetve a benne foglalt történeti tablók azt is sugalmazzák, hogy noha a rosszat nem teszi is meg uralkodó, végső metafizikai princípiummá, de végső kiirtásában, legyőzésében sem tud hinni. Nem hisz abban, hogy a történelem folyamán az emberi természet rossz oldalai és hiányosságai valamikor teljesen megszűnnének. Aranyhoz hasonlóan (*Gondolatok a békekongresszus felől*) ő is úgy érzi, hogy elnyomás, nyomor, bűn mindig lesz a földön. Elmúlhat-e, megszűnhet-e, csökkenhet-e jó és rossz, érték és értéktelenség konfliktusa, a társadalmi fejlődés valamely jövőendő szakaszában? Végleg nem, elvileg nem, a megoldás szempontjából nem, mert ez teszi lehetővé a szabad válasz-

tást, a döntést, tehát az ember erkölcsi mivoltának kibontakozását – ez volna pedig a fejlődés legfőbb rugója.

Örök azonosság volna-e ez tehát? Akkor Madách történelemképe csakugyan nyomasztó és vigasztalan. Ez a történelemkép, úgy látszik, nem sugall emelkedést, fejlődést, értégyarapodást. De ha ezen az örök konfliktuson filozofálni próbálunk, mégis érzünk benne egy olyan elemet, amely pozitív irányba mutat, valami különleges fejlődésfogalmat éreztet. Legyen szabad ezt *harmonisztikus* fejlődésfogalomnak elneveznem.

Ezt a fejlődést, helyesebben mondva talán haladást úgy érthetjük meg, ha nem lineáris, hanem ciklikus képletben gondolkodunk, s ha a történelmi folyamatot mintegy kiemeljük az időből. Így tekintve nemcsak a konfliktusokat, az állandó antagonizmust vesszük észre, hanem azt is, hogy állandósultan fönnáll a lehetőség a feloldásukra. Az azonosságnak két eleme van: az ellentét, feszültség és a feloldódás. Mindig megvan a lehetősége annak, hogy esetről esetre egy időre szintézist hozzunk létre; örökös a hullámozás az elért harmónia és az újabb disszonancia között. Magukból a történelmi álmokképekből ennek a futó harmóniának, kiegyenlítődésként kevés jele olvasható ki – de ebbe az irányba mutat az a néhány célzás az elvesztett Édenkertre: kiűzetésük után Éva lugast épít, hogy ami elveszett, azt visszavarázsolja; a római orgia közepette, hamar hervadóan, mint a virág, belopózik egy perc a dal, a zene szárnyain, álomszerűen, amely megint a napsugáros pálmafákat és a gyermekies ártatlanság korát idézi; „nagy és nemes volt lelkem hívatása”. Miltiadest csak egy pillanatra érinti meg „a torzképű halál hideg szele”, „a halál nemtője, mint szelíd tekintetű ifjú, lefordított fáklyával s koszorúval Ádámmal lép” – s Éva a „közlelkű, rideg népet” okolja: „A boldogságot durván illetéd / S üde virága menten porba hullt.” Kepler megaláztatását, tudománya elárulásának önvádját a lángelme feléledő földöntúli öntudata enyhíti – s a kapitalizmus vásári zsivaját egyszerre elsöpri, elnémítja a sírgödör fölé diadalmasan kiemelkedő Éva megjelenése. Ellentétek feloldódását, konfliktusok és harmónia egyidejű jelenlétét érzem ki a londoni szín bevezető karénekekből:

Zúg az élet tengerárja,
Mindenik hab új világ,
Mit szánod, ha elmerül ez,
Mit félsz, az ha feljebb hág?
A méltóságos tenger zúg,
Zajg tovább is és nevet...

Nyilvánvaló azonban, hogy ezek a hangok Ádám küzdelmének, a történelem hullámvázának csak mintegy kísérő akkordjait alkotják. A főszólam legnyíltabban és legtisztábban akkor szólal meg, amikor a földi csalódásokba és kudarckokba beleunt Ádám a tiszta, homogén, földöntúli szellemvilágba akar kitörni. A pillanatnyi kábulat arra volt jó, hogy ráébressze a döntő belátásra. A XIII. színbe, az úrbeni repülés során hangzanak el az ismert szavak – idézni talán nem is kell őket. Belőlük bontakozik ki az az előbbtől eltérő fejlődéskonceptió, amely talán leghívebben fejezi ki Madách személyes meggyőződését. Ezt nevezném *dinamikus* fejlődésfogalomnak. Ádám itt látja be, hogy eddigi csalódásai, kiábrándulásai káprázatok voltak: küzdött egy célért, s lemondott, kétségbeesett, ha azt a célt nem érte el. Most ébred rá arra, hogy mi az értelme a célok sorozatának: nincs egyetlen végső cél, amelyre mindent föl kellene tennünk; „A cél halál, az élet küzdelem, / S az ember célja e küzdés maga”. Nem is fontos, hogy abszolút mérlegen mérve milyen súlyú az az eszme – mindig fog teremni új eszme, új cél, s a lényeg ez az állandó újrateremtés, ez az állandó kisugárzás, amely, ha egyik eszmében kiélte magát, új alakban támad föl szakadatlan. Az előrevivő tényező maga a küzdelem dinamikája.

Mindegy, kereszt vagy tudomány, szabadság
Vagy nagyravágy formájában hatott-e,
Előre vitte az emberemet...

Az egyes emberi kísérletek elbukhatnak, mint ahogy el is buktak, de nem szabad bukásról beszélnünk, ha a kísérleteknek a végtelen időn áthúzódó sorozatát nézzük. Semmilyen eszme, cél, létezési forma nem képes megvalósítani az ember felsőbbrendűségét.

De mindegyik megvalósít valamit belőle, s előkészíti utódát, amely ezt a megvalósulást továbbviszi. Ez a teremtő dinamika az álmok képek egészében nyilatkozik meg, de ott érződik már a londoni szín bevezető karénekeiben, a „méltóságos tenger” képzetében, amelyet az emberi elme és eszmélkedés nem tud kimeríteni.

Csakhog, amint tudjuk, Ádám a fejlődésnek ebben a változatában mégsem akar végül is megnyugodni – s a kérdést a zárójelenetben még konkrétan teszi fel:

Megy-é előbbre majdan fajzatom,
Nemesbedvén, hogy trónodhoz közelgjen...

Ez a fajta fejlődés már többet, minőségileg megfoghatóbbat jelentene: azonos volna az értékgyarapodással, nem pusztán a dinamikus erő szakadatlan, de egy kissé formálisnak érzett kibontakozásával. Hogy is kérdezzük: hitt-e maga Madách ilyen értékgyarapodásban, akarta-e, tudta-e az álomlátásban megjeleníteni? Azt hiszem, ez az a pont a mű elemzésében, ahol meg kell állnunk; legfeljebb csak tétovázunk lehet. Madách utólagos önmagyarázata (a küzdő ember előrehaladt) annyit ér, amennyit a szerzői önmagyarázatok általában: a műnek magának kell beszélnie. Nem rombol-e le hatalmas emberi értékeket a falanszter? Nem teszi-e kérdésessé az emberiség egész történetét az, hogy Ádám el akar szakadni a Földtől? S végül is: pozitív választ erre a kérdésre sem kap az Úrtól. Megint a romantikus sejtések légkörébe jutunk vissza.

A bizonytalanságért kárpótol a műnek egy inkább esztétikai jellegzetessége: az, hogy a történelmi ábrázolás a korszakok sorozatában egyre totálisabb, a világkép egyre gazdagabb lesz, a színek egyre inkább összegező jellegűek. Emelkedő vonal vezet a rabszolgáktól az eretnekeken és a forradalmárokon át a londoni munkásokig. Gazdagabbnak érezzük Tankrédot Miltiadesnél, Kepler elevenebb, több oldalról mutatkozik be, mint Tankréd. A falanszterben az elnyomott tehetség és emberi szépség, az élet gazdagsága telítettebb annál a világnál, amely a fáraót vagy Miltiadest körülveszi! Mennyi pozitív értéktartalmat sejtet egy odavetett történelmi név is: Plátó, Cassius, Michelangelo, Lu-

ther, Aspasia! Vagy talán Madách az, aki alkotás közben egyre inkább magára talál? Mintha a költő kárpótolna azért, amivel a bölcselő adósunk maradt, megcsillogtatva előttünk a történelmi fejlődés többarcúságát.

Korábbi előmunkálatok után befejezve 1983-ban

KEMÉNY ZSIGMOND „GYULAI PÁL”-JA

Történeti alapok és források

A regény – bár szűkebb cselekménye alig néhány évet ölel fel – az önállóságára ébredő Erdély történetének mintegy harminc évét tükrözi. Korábban, egészen 1526-tól, a két Szapolyai (János és fia, János Zsigmond) még királyságának elismeréséért küzdött a Habsburgok ellen, s az egész ország meghódítására tört. 1570-ben azonban fordulat következett be: a speyeri egyezményben János Zsigmond lemondott királyi címéről, s viszonzásul a Habsburgok elismerték erdélyi fejedelemségét, tehát ezzel Erdély önállóságát is. Röviddel ezután – 1571-ben – bekövetkezett halálakor két trónkövetelő akadt: Békés Gáspár, aki korábban János Zsigmond megbízottja volt Speyerben, s az adott pillanatban is ellenőrzése alatt tartotta annak várait – valamint Báthory István, az erdélyi nagybirtokos család somlyai ágának sarja. A rendek az utóbbit választották meg fejedelmüknek, s Báthory a kerélszentpáli csatában fegyverrel is legyőzte ellenfelét. Ez a győzelem alapozta meg hadvezéri hírnevét, míg erdélyi politikája államfői tekintélyét növelte. A rendek visszaszorításával, pénzügyei függetlenítésével, árszabályozásaival a fejedelmi hatalom megszilárdulását segítette elő. Ilyen előzmények után esett rá a lengyel nemesség választása az 1576-os királyválasztáskor. Az idegen korona elnyerése után azonban Báthory – bár elhagyta az országot – hazai befolyását nem adta fel. Csak helyettest állított Erdély élére, saját testvérét, Kristófot. Hatalma továbbra is megvédte Erdélyt, ugyanakkor annak anyagi és katonai segítségét felhasználta oroszellenes hadjárataiban. 1581-ben – Kristóf halála után – annak fia, a nyolcéves Báthory Zsigmond lett Erdély fejedelmhelytartója. Kiskorúsága idejére azonban királyi nagybátyja tizenkét tagú uralkodótanácsot nevezett ki. Tagjai sorában talál-

hatjuk Gálfi Jánost, Kendi Sándort, Kovasóczki Farkast és Bocskai Istvánt, Zsigmond anyai nagybátyját. A hatalom erősítése céljából nevezi ki István 1585-ben Géczi Jánost a tanács vezetőjévé, s teljhatalmú kormányzóvá. Géczi gyakorolja a hatalmat két évig Báthory István 1586. december 12-én bekövetkezett halála után is, míg 1588-ban el nem érkezik az ifjú fejedelem nagykorúsítása.

Báthory Zsigmond körül azonban hamarosan pártok képződnek. Kialakulásukat elősegítette az Erdélyt behálózó politikai szövvények bonyodalma, majd az 1591-ben kirobbanó tizenöt éves háborúval járó diplomáciai erőjáték. A Habsburg-barát párt, melynek élén maga a fejedelem állt, a török kiűzésével az egységes Magyarországot szeretne volna visszaállítani, természetesen osztrák fennhatósággal, mely megvédte volna az országot a török támadásoktól. A törökbarát párt, amelynek vezetője a fejedelem unokatestvére, Báthory Boldizsár volt, Erdély függetlenségéért küzdött volna éppen a Habsburgok ellen. Zsigmondot – gyóntatója, a jezsuita Alfonso Carillo révén – II. Rudolf császár prágai udvara erősen befolyása alatt tartotta, s ő, mivel Boldizsárban úgyszólván fejedelemségére törő vetélytársat látott, szembefordult tanácsosai többségével, s unokatestvérét, továbbá Kendit, Kovasóczkit hét más úrral együtt 1594. aug. 30-án kivégeztette. Erdély ezek után a Habsburgok mellett lépett a háborúba. Szövetségüket Bocskai diplomáciai küldetése hozta létre, akinek Gesztivel és Jósika Istvánnal sikerült Erdély politikai életében a kivégzett tanácsurak örökét átvenni, s a fejedelem tanácsadóivá előlépni. Bocskai vívta ki az erdélyi sereg nagy győzelmét is a törökök felett Gyurgyevónál 1595-ben. A háború elhúzódása, mindinkább céltalanná válása azonban az amúgy is gyenge akaratú fejedelmet habozásra késztette, s megerősítette lelkének szertelen hajlamait. Háromszor mondott le fejedelmi címéről, hogy az országot a Habsburgok kezére játssza, s mindannyiszor visszatért. Következetlensége azonban súlyos helyzetbe sodorta Erdélyt. Bent az országban nem volt olyan társadalmi erő, amely védekezésre vagy szilárd helyzet kialakítására képes lett volna, s a fejedelemség a szomszéd hatalmak játékszerévé vált. Zsigmond unokatestvérét, Andrást Mihály havasföldi román vajda győzte le és szorította ki Erdélyből, majd Rudolf császár Bástát, a hírhedt generálist küld-

te oda. Ő egy ideig biztosította is a Habsburg-uralmat, de dűlásaival mérhetetlen nyomort zúdított szegény országocskára. A Zsigmond által keltett anarchiát majd csak Erdély önállóságának visszaszerzése után – a Bocskai-szabadságharc következményeként – sikerült megszüntetni.

E rövid történeti áttekintés során a regény több szereplőjének nevével találkozhattunk. De valóságos történeti személy maga a főhős, Gyulai Pál is. Az erdélyi nemesifjút Békés Gáspár taníttatta itáliai – a bolognai és páduai – egyetemeken. Így érthető, hogy hazatérte után patrónusát támogatta Báthory István ellenében. 1573-ban Fogaras elestekor került a fejedelem fogságába, aki – maga is hajdani páduai diák – Gyulait becsületessége és nagy műveltsége miatt kegyeibe fogadta, s nemcsak szabadon bocsátotta, hanem titkárává, majd tanácsosává tette. Gyulai Pál követte urát 1576-ban lengyel királyságába is, s eljárt bizalmas dolgaiban. Ő közvetítette Báthory Kristóf halála után István ama rendeletét, mely kormánytanácsosokat állított Erdély élére. A lengyel udvarban egyéb teendői mellett irodalmi tevékenységgel is foglalkozott: megírta István és IV. Iván háborúinak történetét, továbbá tanácsokkal ellátott levelet írt Várad akkori kapitányának. (Ezt a levelet 1660-ig minden új kapitánynak beiktatásakor felolvasták.)

Gyulai Pál István király halála után is megmaradt a Báthory-család szolgálatában. Hazatért, s Zsigmond fejedelem mellé állt. Kitért mellette a pártharcok kirobbanásakor is. A két Báthory viszálykodását az erdélyi tanácsnokok nem nézték jó szemmel, s a fejedelmi hatalom megerősítése céljából az 1591-es gyulafehérvári titkos tanácskozásukon Boldizsár száműzetéssel vagy gyilkossággal való eltávolítása mellett foglaltak állást. A határozatot Gálfi János és Gyulai Pál közölte a fejedelemmel, de annak gyónatója révén maga Boldizsár is tudomást szerzett róla. A megrémült tanácsosok a két hírvivőt állították bűnbaknak a várható bosszú elé. Ez nem is maradt el. 1592-ben Gyulait – a fejedelem hallgatólagos beleegyezésével – saját birtokán, Abafáján Boldizsár katonái felkoncolták. Áldozatul esett Gálfi is, aki annak idején annyit tevékenykedett Zsigmond megválasztása érdekében, s most sem a fejedelem, sem az országgyűlés nem tett megmentésre semmit.

Gyulai tragikus pályájának mind tökéletesebb megismerésére Kemény komoly történelmi tanulmányokat folytatott. A történetet 1845-ben kolozsvári társaságában hallhatta először. Személyes ismerősei között a Gyulai családnak két leszármazottja is volt: gr. Wass Györgyné gr. Gyulai Franciska és gr. Gyulai Lajos. Kettejük közül főleg az utóbbi az, aki a családi hagyományokat őrizte. De a regény sem tagadja el írásos forrásait. Jelentéke nyebb ezek között Brutus Jánosnak, „a Zápolyák kora legjelentősebb történetírójának” műve, de szerepelnek jelentősebb és jelentéktelenebb történeti személyek akkor még kéziratban heverő feljegyzései is, mint Illyésházy István nádor naplójegyzetei a tizenöt éves háború idejéről. A források közt első helyen azonban kétségtelenül Bethlen Farkas históriája szerepel (Wolfgangi de Bethlen Historia de rebus Transylvanicis), melyből rendkívül sok anyagot vett át, sokszor szinte szó szerinti fordításban, máskor lábjegyzetes hivatkozással. Innen származik mindjárt a mű elején az ódon színezetű előadás Kristóf vajda temetéséről, a híres arcképjelenet ötlete – amely Deák Ferenc legkedvesebb olvasmánya volt –, a váradi kapitányoknak írt tanácsok említése, a Boldizsár és Jósika István közötti incidens, a titkos tanács ülése és a határozat útja Zsigmondhoz és Boldizsárhoz stb.

Szerzőnk a regényt történeti forrásaiból megismert hiteles szereplőkkel igyekszik benépesíteni. Ezek körébe azonban nemcsak a Báthory család tagjai (István, Kristóf, Zsigmond és Boldizsár), a tanácsurak (Kendi, Gálfi, Geszti, Kovasóczki, utóbbi a regényben Kovászolczki néven szerepel), vagy a csak éppen felbukkanó Bocskai István tartoznak, hanem sokan a történelem mellékszereplői közül is. Létező személy Alfonso Carillo (a regényben Cariglia), Zsigmond jezsuita gyóntatója, gróf Tiefenbach, a császár Erdélyt megjárt követe, Jósika István, a fejedelem kegyence. De Bethlennél talált rá Kemény Gergely diák személyére, akit forrásának két renegát alakjából: Mehmet csauszból és Ali csauszból szabott össze; ugyanítt szerepel a tudós asztrológus Farkas István, vagy Csajfer bég, a „muderrisek feje” (a „muderris” Kemény jegyzete szerint török szó, tanárt, „oskolamestert” jelent; magában a regényben a muderrisek a titkos törökbarát szövetség irányítói) – és végül Márkházy Pál, a török kém, aki közvetlenül a fejedelmi udvarból küldi értesüléseit Sztambulba.

Kemény azonban inkább romantikus értelemben vett történelmi regényt akart írni. Művében a költői és a történelmi igazság rendszerint egybeesik, de számos elemében hagyja a költői oldalt a történelmi fölött diadalmaskodni. „Noha – mondja regényéről – ennek csak piedesztálja a történészet, nem pedig termőföldje, mégis kitelhetőleg igyekszem Báthory Zsigmond idejével megismerkedni, s hol az események és egyéniségek nem krónikáink szerint lépnek föl, ott szántszándékból változtaték, s nem tudatlanságból botlottam.” Ezt igazolja a főhős kiválasztása is. Gyulai Pál nem tartozott Erdély kimagasló egyéniségei közé. A forrásokban talált úrt a szerző jogos szabadsággal töltötte ki, s alakította elgondolásának megfelelően Gyulai szerepét. Így forrásait túlhaladva emeli meg jelentőségét. Kristóf temetési szertartására vonatkozólag Bethlen Báthory István előírásait közli, s nem a temetés tényleges menetét. Itt találta Kemény a következő mondatot: „...totam pompam funebralem praecedant duo ex praecipua Nobilitata equites...”, de egyelőre még név nélkül. S a két nemes egyikének azonnal regénye hősét, Gyulai Pált teszi meg. Megváltoztatja a titkos tanács határozatát, száműzetés helyett egyértelműen gyilkosságot mond ki. S a főhős szerepét növeli akkor is, amikor elhallgatja a határozat másik hírvivőjét, Gálfi Jánost, sőt egyenesen eltávolítja a sorsdöntő tanácsülésről.

A regény történelmi szereplőinek ábrázolásában Kemény igyekezett megmaradni azon korlátok között, melyeket forrásai szabtak eléje. Némi eltérés azonban itt is előfordul. A család volt fejének, a lengyel királynak tekintélyét és érett bölcsességét úgy igyekszik növelni, hogy Kristóf halálának idején beteges aggastyánként rajzolja meg, holott az 1581-ben ereje teljében lévő negyvennyolc éves férfi volt. Egyik-másik történelmi szereplő jelentőségét kikerekíti, felnagyítja. Így bontakoztat ki hatalmas egyéniséget abból a szűkszavú jellemzésből, mellyel Bethlen Farkas Veresmarty Gergelyről, a volt enyedi iskolamesterről, a későbbi Mehmet császáról emlékezett meg. Másokat viszont háttérbe szorít. A diplomata törökverő, későbbi felkelő Bocskai csak nagyon jelentéktelen szerepet játszik Kemény Erdélyében, s a lengyel király sem nagy elismeréssel nyilatkozik családjáról, amikor mindkettejük unokaöccsének képét szemléli. Időbeli eltérést is találunk a regényben a való-

di eseményekhez képest. Kemény rendkívüli módon sűríti a történelmi mozzanatokot. A regény jelentős része az 1591. június 1. (a fejedelmi család titkos végzése), és június 10-e (Senno meggyilkolása) közé eső tíz nap alatt játszódik. E mag köré tömöríti a vázlatos bevezetést és a tragikus végkifejlést is. Zsigmond hatalomátvételét 1590 végére teszi (a cselekmény kezdetekor, 1591 májusában még csak hat hónapja uralkodik ténylegesen), holott az 1588-ban következett be. S Gyulai Pál meggyilkolásával egy időre, 1591. szeptember 30-ára helyezi Zsigmond és Boldizsár kibékülését, holott itt mindkét esemény későbbi: Gyulai megöletése 1592-ben, a két rokon kibékülése pedig 1593-ban történt.

Azt, hogy mégsem akar megmaradni a források adta anyagánál, bizonyíthatja, hogy a valóban élt szereplők mellé Kemény egy maga teremtette világot is állít: az olasz vándorművészek csoportját. Bethlen tud arról, hogy Zsigmond udvarába „itáliai muzikusokat” hozatott. Általánosságban mozgó művelődéstörténeti megjegyzéséből azonban Kemény teremti meg a színészek, zenészek és bohócok mozgékony társaságát. Senno, Pierro, Battista, Genga, Guzmán, Sofronia és Cecil az ő képzeletének születtei. S szerepelnek kitalált személyek a magyarok között is: Mészáros Pál, Boldizsár polgár-híve; Balázs börtönőr és leánya, Klárka, vagy Boros Jancsi, a muderrisek küldönce. A történeti háttérrel gyarapítja két magyar nemesi családdal, a Szeremiekkal (Eleonóra családja) és a Füzyekkel (két leánytagjáról hallunk: Jolánról és Arárról), pedig minden bizonnyal ők is csak Kemény fantáziájától kaptak életet. De nem választja el a történeti valóságot a kitalálttól még hivatkozásaiban sem. Mentegetőzik: „Mint-hogy azon rémítő történet minden részletének, mely regényem tárgyává vált, elég pontossággal után nem járhattam...”, nem adhat mindenre pontos választ. Romantikus regényírói fogással fantáziájáért forrásai hiányosságát teszi felelőssé. Pedig sajátja maga a mű központi mozzanata is. Bethlen nem tud arról, hogy Gyulai lázadásra akarja ingerelni Boldizsárt. Így Gyulai Pál elmosódott történeti alakjából Kemény teremt tépelődő hőst. A tragikus sorsú „kegyenc”-ből, tanácsnok társai bűnbakjából ő formálja meg a hűség és ragaszkodás áldozatát. Övé az a jellemrajz, amely egyaránt megeleveníti a történeti és a kitalált szereplőket.

A regény világa

Amikor a nagy író valahonnan felkap egy témát, jogosan kérdezhetjük: mi fogta meg ebben a témában, mi volt az a szikra, amely képzeletét meggyújtotta, melyek voltak a tárgynak azok a lehetőségei, amelyekbe saját élményvilága beleömlölhetett? Különösen indokolt ez a kérdésfeltevés a jelen esetben, amikor krónikások és emlékirók szüksézzavú előadásából nagyszabású epikus mű fejezt ki.

Úgy vélem: az első és legfőbb, ami Keményt a fentebb vázolt történelmi anyagban megragadta, nem a szorosabb értelemben vett „téma” volt – erre a források igen csekély indítékot adnak – , hanem a krónikás adatok mögött rejlő életkör és a kor maga. Báthory Zsigmond uralkodásának néhány évében és a XVI. századvégi Erdélyben elsősorban a teret találta meg a maga fiatal íróegyénségének megfelelő világ fölépítésére. Az a kép, amelyet a kis fejedelmi székhelyről alkot, az ő történetfelfogását és sorsérzését tükrözteti. Erdély és Gyulafehérvár akkor valóban két nagyhatalom vetélkedésének ütközőpontjában állott, s a kétfelől jövő hatásnak egy patológikus jellemű fejedelem volt kitéve. Kis fókuszban nagy erők kisugárzásai koncentráálódtak; a városka valóban hemzseghetett kémektől, titkos megbízottaktól, álcázott muderrisektől és intrikáló jezsuitáktól. Bizonytal nem volt ritkaság, hogy valaki titokban mindkét úrnak szolgált; ahogy Gergely diák, a fejedelem titkára a regény végén váratlanul elszökik és törökké lesz, akadhattak számosan, akik így cselekedtek. De Prága vagy általában a Habsburg-birodalom is nyitva állt a renegátok és kalandorok előtt.

A politikai életkör azonban még túlságosan egyszintű Kemény képzelete számára. Beleolvast egy második, különleges életkört: az idegen (olasz) színészek és szórakoztatók világát. A források néhány szavas utalása elég volt Keménynek arra, hogy egy reneszánsz udvartartás színházát építse ki belőle. Talán személyes élményei is lehettek a művészetből; vonzhatta az is, hogy – a nagy politika világához hasonlóan – megint egy nehezen kiismerhető, szeszélyes, szabadabb és alattomosabb terrénmot volt módjában ábrázolni. Persze a kis Gyulafehérvár ezzel még inkább

megnövekszik jelentőségében, még inkább hivatottá válik arra, hogy reneszánsz udvar módjára nagy bonyodalmak színhelyévé váljék. Növeli ezt a kortól sem idegen koloritot az, hogy a színészek Itáliából jöttek, maga a címszereplő Gyulai Pál pedig páduai diák volt, és megőrizte rokonszenvét az olasz költészet és a humanista filozófia iránt. Mindez Európa felé tágitja a szemhatárt a kis erdélyi városka körül.

De Kemény még ennyivel sem elégszik meg: a látható, a napvilágon élő és mozgó szférákat aláfesti egy harmadik, földalatti életkörrel: a muderrisek titkos törökbarát szövetségével, amelynek minden bizonnyal megvolt a maga történeti alapja, kiviteléhez azonban már a romantikus regények nagy földalatti összeesküvései, széles körű maffiái szolgáltatták a példaképet. Ez a szövetség a konspiráció legszigorúbb szabályai szerint működik. Van egy titokzatos vára, ahová az avatottnak is csaknem boszorkányos műveletek révén lehet bejutnia; rejtett összejöveleteket tartanak, az árulók és prominens törökellenesek ellen vérbíróságként működnek. Egyébként a közéletben mindenről tudnak és mindenütt ott vannak, az utcákon izgatnak és váratlanul jelennek meg, amikor egy-egy szereplő döntő elhatározás küszöbén áll. Egyelőre nem akarnak nyílt belháborút Erdélyben, de apró zavargásokkal a szakadatlan nyugtalanság és rettegés légkörét igyekeznek fenntartani.

Egy tarka embercsoport: politikusok és hivatalnokok, színészek és intrikusok, szeretők és titkon sóvárgók együttese él és mozog ebben a furcsa, többszintű világban, a maga nagy céljaival és kisdéd játékaival, erényeivel és bűneivel – tévedezve és botladozva, mint valami labirintusban (vagy ahogy a regényben mondják: „téveg”-ben, „tömkeleg”-ben), apró egyéni sorsok és hétköznapi helyzetek meg nagy történelmi erők hatósugarában.

Ehhez a különleges, többdimenziós, az író szava szerint is vulkanikus világhoz vannak szabva és méretezve az emberalakok. Egy részükön valóban érezzük, hogy a késő reneszánsz Erdélyéből lépett elénk; javarészt mégis annak a különleges égővnek a gyermekei ők, amelyet Kemény romantikus irodalmi hagyományokból és a maga sorsérzéséből megteremtett. A nagy játékhöz nagy intrikusokra van szükség, így született meg Gergely diák alakja; a fejedelem lelki abnormitásának meg kellett

növekednie, hogy a labirintus kiismerhetetlenebb legyen. A történelmi és erkölcsi erők játékát szabadon kell engednie, hogy sok tényezőt megmozgasson, sok közegen áthullámozzon, ezért telepíti a főalakok köré azt a nagy, hiteles és költött szereplőgárdát, amelyet a bevezetőben említettünk. A központi akció révén valamennyiük sorsa kényszerűen összefonódik.

A történelem szellemében járt el Kemény akkor, amikor a főszereplő személyének általános, külső körvonalait kiformálta. Ez lehetett a másik olyan mozzanat, amely a témába való belemélyedésre ösztönözte. Előző áttekintésünkéből is kiviláglik, hogy Kemény jól ismeri fel a kor általános jellegét: olyan országocskát, olyan államot ábrázol, amelyben centralizáló törekvések és oligarchikus erők küzdenek egymással. Ebbe a környezetbe, amelynek különben az intrikusok, összeesküvők és művészek stílszerű tartozékai, olyan központi hőst állít, aki túlnő az anarchikus viszonyokon – ha nem is politikai szerepével, inkább valódi humanista egyéniségével, becsületérzésével és felelősségtudatával. Ennyi a műben az, ami korszerű, nagyobb méretű társadalmi probléma; nem megy ezen túl a főszereplő társadalmi profilja sem. A regény fő konfliktusa nem is közte és környezete között érlelődik, de belső konfliktusát súlyosbítja az, hogy elszigetelten áll a fejedelmi udvar nyers hatalmi játékaik közepette. (Akad persze a regénynek több részlete, amelyen dokumentálni lehet azt, amit különben Kemény publicisztikájából már ismerünk: hogy volt szeme a társadalmi aspektusok meglátására. Ilyen szemmel fejtegeti a székelek elégedetlenségét, a muderrisek társadalmi gyökértelenségét, és iktatja be Gergely diák elmélkedését a hatalomról és a történelemről. Ezt az aspektust azonban nem emeli a regény fő cselekményébe.)

A központi alak körül a csekély történeti alapra építi Kemény regényének többnyire költött külső cselekményfonalát. Az események során a három ábrázolt életkör összefonódik. A két rivális: a Habsburg-barát Zsigmond és a törökhöz szító Boldizsár vetélkedésének látszólag apró epizódja az, hogy Gyulai Pál, a fejedelem belső embere („kegyence”) lecsukátja a színtársulat karmesterét, mert Boldizsárt a szászsebesi színielőadáson a fejedelemnek kijáró tisztelgéssel fogadja. A bebörtönzött karmester, Senno azután távollétében egyre fontosabb figurával növi ki magát. Min-

denki politikai fogolynak tekinti, s többfelől: a Boldizsár-pártiak és a művészek oldaláról is terveket szőnek a kiszabadítására. Az első tervet, amely a „kék darabontok”, a palotaőrök szökését használta volna fel alkalomnak, a muderrisek és Gergely diák közbelépése hiúsítja meg. A második kísérletbe Sofronia színésznő, a fejedelem szeretője kapcsolódik bele; ez is kudarcot vall, mert a színésznőnek Boldizsárhoz a kiszabadítás érdekében intézett levelét megint Gergely ellopja, hogy aztán a maga cselszövéseire használja föl. Egyszerre a karmester nagy tetté válik a politikai erők játékában: a titkos tanács elhatározza, hogy Boldizsárt el kell tenni az útból, ha még egy törvénytelenségre ragadtatja magát; most Gyulai Pál a karmestert felhasználva akarja Boldizsárt provokálni. Így kerül sor arra, hogy Sennót Gyulai parancsára börtönében megfojtják. De a provokáció sikertelen marad: Boldizsár már értesült az ellenpárt szándékairól, leinti párhíveit, és visszavonul a politikától. Gyulai magára marad, s a kivégeztetett karmester özvegye bosszút áll rajta: a fejedelem szeretője lesz, és kegyeiért Gyulai halálát kívánja.

Az olvasóban, százhusz év távlatából, fölmerülhet a kérdés: mi él még ebből az eseménysorból? Persze egyetlen regényt sem lehet fő cselekményének kivonata alapján megítélni; van más romantikus regény is, amely elriaszthat cselekménye pusztá vázával. Idegenebb a mai ízlés számára, hogy Kemény ezt a történetet alaposan átszővi szelídebb vagy rikítóbb romantikus motívumokkal. Senno, a karmester rejtegeti feleségét, mert titokban egy előkelő család leányát vette nőül. Gyulai a nőt előbb már véletlenül meglátta Báthory István temetésén és pusztá látásra életre szólóan beleszeretett. Telivér romantikus elem a bosszú motívumának uralkodása a regény második felében. A cselekményt romantikus kellék-motívumok is irányítják: amikor Gyulai a fiatal Báthory Zsigmond arcképét viszi el Báthory István lengyel királynak, tőle egy gyűrűt kap, azzal, hogy mentségére használja, ha a legnagyobb életveszélybe kerül. A titkos tanács ülésein a jelenlevőknek egy keresztre kell megesküdniük, amelynek nagy históriai múltja és elátkozott híre van. Beszélgetések kihallgatása, bizalmas levél elorzása, gyilkos párviadal nem hatottak már akkor sem újszerűen. A titkos tanács végzése sem marad titok: a jezsuita gyónató kicsalja a fejedelemtől, s hamarosan az ellenfél is megtudja.

A palotaőrök vezére, Márkházy, Seno feleségétől szerelmet akar zsarolni férje szabadon bocsátása fejében. Báthory Boldizsár búcsúzásképp álruhában vív és nyer győzelmet a szászsebesi vitézi játékokon. Két női szereplő: az özvegy Eleonóra és az énekesnő Cecil (a két bűnbánó Magdolna) kilétüket titkolva kolostorba vonulnak. Végül is Sennóról kiderül, hogy egy Tiefenbach nevű grófnak törvénytelen fia volt, apja megtagadta és kitette.

Meg kell gondolnunk, hogy az ilyesmit másképp olvasták 1847 körül, mint ahogy ma olvassuk: regények, elbeszélések levegője tele volt ilyen mozzanatokkal. Olyasminek is meg lehetett a maga korában a hatása, hogy például az első kiadás szerinti harmadik kötet az izgalom tetőpontján ér véget: amikor az elfogott Andori Balázst a muderrisek a vértörvényszék elé vezetik. Együttességben ezek a kellékek a Sue-féle romantika légköréhez járnak közel. A kor regénytechnikája érvényesül a romantikus regények kedvelt időjátékának kétszeri alkalmazásában is. A titkos tanács ülése körül Kemény, „igen megbocsátható regényírói taktikánál fogva” valóságos tervszerű anarchiát teremt: elhallgatja és később iktatja be a tanácsülés legfontosabb indítékát: a fejedelem gyáva megfutását az ünnepi játékokról. Az ötödik kötetben meg a kolostorba, sőt a halálba kíséri el Senno özvegyét, aztán visszatekintve értesít a fejleményekről és Gyulai sorsáról Senno kivégzése után. Kérdés: a mai olvasó érez-e mélyebb esztétikai hatást ebben az időjátékban; a romantikus motívumok nagy számát is joggal nyilváníthatja avultnak.

Van mégis valami, ami igazibb és emberibb érdeket támaszt a regény iránt, és ez a főszereplő személyével kapcsolatban kibontott cselekményfonal, amely a romantikus rémségek indázatán szövi át magát. Ez emeli a művet a kor átlag romantikus regényeinek szintje fölé. Kemény tudatában volt annak, hogy ez tisztára az ő alkotása. „Nincs a históriában lap, melyen sokkal érdekesebb férfira ne akadhattam volna, mint az én hősöm, ki tulajdonképpen egyebet nem csinált, mint két disszertációt írt, tanácsnokoskodott és szerencsétlenül meghalt. Belőle a történethez hűn alig lehet valami érdekest gyártani. Ha tehát munkámnak nagy publikuma leend, ez nem a nyers anyag érdeme, de a földolgozása.” (1846-os leveléből.) Gyulai Pál, az egykori páduai diák, az ifjú Báthory Zsigmond fejedelem „kegyence” és tanács-

sa. Az élet romantikus teljességére vágyó ember, akiben az államférfi felelősségérzete mellett a tudós érdeklődése, a költő fantáziája és ábrándjai és a magánember boldogságvágya élnek. Politikai pályáját egyetlen mély, egyéniségében gyökerezett érzület hatja át: Zsigmond apja, Báthory Kristóf egykor életénél is nagyobb kincsét, becsületét adta vissza, s ő akkor megfogadta, hogy rendületlen híve és oltalmazója lesz a családnak; ígéretét megisméltette a beteg Báthory István („légy hű Zsigmond vajdához tettel, tanáccsal és szenvedések között is”). Ez a hála és hűség az ő egyéniségének kulcsa – s az író egy hatalmas lélektani tanulmányban azt akarja bemutatni: épp ezen az érzületen keresztül hogyan forgatja ki a sors ezt a kiváló embert önmagából. Az indító mozzanat: Senno elfogatása eleinte semmi kapcsolatban nincs a politikai játékkal: nem látszik többnek jelentéktelen epizódnál. Mégis ez az a mag, amelyből a tragédia kifejlik. „A láthatár ezen vilányos szikráit egy történet villámlásokká, a szelet viharra és az esőt felhőszakadássá változtatta.”

A még nem is sejthető fejleményekre hangol rá lélektanilag az a fejezet, amelyben Gyulait hajnali virrasztása közben látjuk. Mindig korán kel, s néhány órát olvasgatásra, elmélkedésre fordít. Különös, hogy ma nem tud uralkodni kedélyén. Svetoniust olvassa, és megelevenedik előtte a Caesarok kora: „Ezer bűnös árnyak, hajdan a Tiberiusok és Caligulák eszközei, zsibonganak Gyulai körül... Száz ajak mozog alig hallható neszszel, mindegyik egy eszme által menti magát, mindenik a sors zsarnok törvényeiről szól, melyek midőn a viszonyok hatalmánál fogva megszüntetik akaratszabadságunkat, eltörlik a tulajdonítást (beszámíthatóságot) és bünsúlyt... Úgy rémlék, mintha csak éppen most látná át, hogy az erényt az aljasságtól csupán körülmények választják el... Ixion kerekéként hasztalan forgott elméje, mert örökké azon hithez érkezett vissza, hogy vad fatalizmus uralkodik tetteink fölött.” Ez mintegy a tragikum intonációja; feltűnnek Gyulai sorsának fő témái: szabad akarat, bűn, felelősség. A tragikum lélektana szempontjából fontosnak érzem azt, hogy Gyulai most először kezd bűn és erény határaitól elmélkedni, s először kell a végzettség sejtelmével szembenéznie. (Ez nem jelenti azt, hogy mindjárt el is fogadja.) Amikor a titkos tanács a két versenytársról szavaz, mindössze két szavazaton múlik Zsigmond élete: s ez

gyökereztetni meg Gyulaiban azt az érzést, hogy védence, akinek ő hűséget fogadott, fenyegetve van – Boldizsártól is, másoktól is. Ez az érzés diktálja aztán további lépéseit; az író minden művészetét ennek a folyamatnak a fölépítésére fordítja. Megint otthon találjuk Gyulait: most filozófust olvas, a reneszánsz Pomponazzit – s tanaiban is csupa kételyt, talányt lel. Növekszik az az érzése, hogy bűn és erény tömkelegében nem tud eligazodni: „nem sorozni bűn és erény neve alá a tetteket, száműzni a tulajdonítást, és az események szülőházára felírni az igazi címet: sors.” Ezt sugalmazzák olvasmányai. Ugyanitt indul el egy másik fonal, a tragikus öncsalás: a Zsigmondra leselkedő veszélyt közeleink és a valónál nagyobbak érzi. Neki pedig Zsigmondot meg kell mentenie. Egyszerre ráébred, hogy különös válaszút előtt áll: „vagy tenni, vagy hitetlennek lenni bűnös hanyagsággal politikai nézeteihez, rokonszenvéhez, kötelességéhez.” Hogy mi legyen ez a tett, az még nem öltött semmiféle körvonalat, de megint valami előérzet kíséri: tenni, azaz rémítőt vétkezni..., „azaz a bűntől bűn révén szabadulni.” És már ekkor nyomasztó világossággal lát bele: „a hűség nem az erény egyedáruja”, ég és pokol osztozik rajta; „a hála megtöltheti a szív két kamaráját, uralkodhatik a vér és nedv alkat felett, szétronthatja az erény keskeny sorompóit, a bűn mérföldköveire tűzheti ki hódító zászlaját...” Mielőtt a „tenni kell” tervvé alakulhatna, visszaborzad tőle, „mint egy felidézett rémtől”. Ott vívódik tehát a bűn és erény határmesgyéjén, s a tragikum előérzetét növeli az, hogy a még meg sem fogalmazott tetteből valami megbabonázó vonzás árad; nemcsak riaszt, hanem mint-ha szuggerálná is önmagát. Kemény, a boncoló regényíró, maga kommentálja hőséne naplóját: „ezen rajza egy szelíd, de bűn felé tántorgó kedély küzdéseinek” – s ő mondja el azt, amit Gyulai nem mer a naplóra bízni: már ekkor belerögződött abba az elhatározásba: fölingerelni, rábírnivalami törvénytelen tette a mit sem sejtő Báthory Boldizsárt, hogy aztán a titkos tanács ítéletét rajta végre lehessen hajtani.

A kényszer és a sorsszerűség érzésének növekedése Gyulaiban, tragikus öncsalása, amely a veszélyt a valónál nagyobbak látja, egy elhatározás megszületéséig vezetett tehát valahol a bűn és az erény határán. A továbbiakban Kemény úgy alakítja az eseményeket, hogy megtévesztő jelek halmozásával növeli Gyulai ön-

csalását (az utca forrong, félnek a székelők lázadásától, Boldizsár kérés levelet ír Senno érdekében stb.), de meghagyja ezeket a jeleket kétértelműeknek, homályosaknak, hogy a döntés felelősségét teljesen Gyulaira háríthassa. Gyulai egyre azt várja, hogy a sors levegye válláról a döntés terhét, Boldizsár bűnösségének valami egyértelmű jelével, s amikor végre ilyen bizonyítékot hisz a kezében, akkor is téved. Gyulai tépelődéseiben, önkínzásában társul élénk a hűségéből következő, de erkölcsi érzékével ellenkező elhatározás megszületése; a megdöbbenő, valóban félelmünket és részvétünket felidéző dráma: egy szép, teljes emberi életre vágyó egyén küzdelme a bűn ellen, és kényszerű belesodródása a bűnbe.

Egyszer-kétszer a továbbiakban is tanúi leszünk ennek a belső küzdelemnek. Amikor a két ügyvéd, aki a Boldizsár-párt elleni nyomozást vezette, eltávozik: „ütött a sorsávali küzdés perce”. „Elöttem a bűn. Nincs menekvés. Hasztalan erőlködnünk! A végzet soha egy martalékot sem bocsátott el.” S újra átéli a dilemmát: ha nem cselekszik, annak is romlás a vége (ez az ő tragikus elvakultsága), s érzi azt a megbűvölő hatást, amely a tett eszméjéből reá árad: „Nem Isten ujja-é ez, mely rám mutat, engem emel ki, mint végeszközt – ah, bűnön át a szabadtásra!... Egy szörnyű tett kopogtat ajtómon, benyit, közelget, előttem áll, parancsol, kényszerít, nincs menedék, csoda nem történhetik – követnem kell őt... Minden eszméim visszavezetnek a tömkeleg közepébe, hol a szörny lakik, mellyel meg kell bírnom – a bűn.”

Kemény csak a nagy elhatározásig részletezi Gyulai lelki harcát úgy, hogy mi is vele éljük át, azon túl alig-alig, egy-egy villanásnyira enged ebbe a lélekbe pillantani. Amikor kiderül, hogy Senno megöletése hiábavaló volt, Boldizsár semmi zendülésre nem ragadtatja magát, „látta, hogy e tettről lefoszlott minden, mi politikai szabállyá emelné, s csak az marad rajta, mi bűnné bélyegezte”. „Ah tehát gyilkossá váltam... semmi egyébbe nem. A Krisztóf háza iránti hála, a titkos tanács véritélete, a néplázadás, a veszély közelsége, minden csak fénymáz volt, melybe a sátán takarta csábítási tervét, hogy ragyogjon az, míg elvakít”. Az a pillanat ez, amikor a hős – már későn – felocsúdik tragikus öncsalásából. De az önvádnak sok arca van. Már amikor a titkos tanács végzését közölte Zsigmonddal, megsuhintja a kétely: „Egy má-

sodpercig szégyellé, hogy életét áldozni kész oly elvért, melynek biborpalástját egy hígeszű lény harlekin-foltokkal tarkázza” – s a tett után Zsigmond életmódja végleg meggyőzi arról, hogy áldozata egy silány ifjoncért történt. Lelkiismerete valóságos zsarnokká válik; Senno megöletéséért egyedül személyes sérelmét okolja: „úri gőgöd nem tűrheté egy pórember szitkait”. Aztán látjuk Gyulait a Maros partján, amikor Tiefenbach grófnéval, azaz Eleonórával, a titokban szeretett nővel sétál. A lemondás és a búcsú pillanata ez, s az író – megint nagy művészi érzékkel – ide iktatja be Gyulai tragikumának zárómozzanatát: a felemelkedést és megtisztulást a lemondásban. „De a rosszul jutalmazott szerelem nemtője hű karjaival fölemelte áldozó papját. Gyulai, mióta Senno meggyilkoltatásáért lelkiösméretének rabja és kintárgya volt, még az örömet is, mely kopár életpályáján néha megjelent, sötét s levert arccal fogadta; most azonban a szerelem, midőn minden reményt elvesztett, vigasztalásul mondá neki: fizess vissza legnagyobb csalódásodért a legnagyobb öntagadással, melyre lelked még fölmagasadni tud.” A felemelkedés kísérő hangja a rezignáció: elmélkedését, az udvartól is búcsúzva, e szavakkal zárja: „Ki mondja meg, miért éltem?” Ami még a regényben következik: Gyulai kivégzése Eleonóra kérésére, csak külső lezárása a már belsőleg megoldott tragikus bonyodalomnak. A kor ízlése még ezen is hagyott egy rikító nyomot: „Sennoné azzal fejezé be bosszúját, hogy Gyulainál a kivégeztetés előtti percekben álruhában megjelent, közleni vele szenvedéseit, s fejére mondani átkát.” Kemény ezt szerencsére így, krónikás módjára adja, nem is vesz fáradságot, hogy megjelenítse.

Azt hiszem, elsősorban ez a cselekményfonal keltett érdeklődést a regény iránt az Arany–Gyulai-iskola körében. Gyulai Pál sorsa mintegy példája volt az ő tragikum-eszményüknek: kiemelkedő hős, aki erős szenvedélytől hajtva megsérti az erkölcsi vilárendet, ezért bűnhődik. Az Arany-balladák világát idézi a lélektani hitelesség és a lelkiismereti harc ábrázolása. A tragikum Kemény-féle változatát a Gyulai-émlékbeszéd így fogalmazza meg: „Nem annyira a bűnök tragikumát rajzolja, mint inkább a nemes szenvedélyek, mondhatni az erény tévedéseit.” Az ő szellemében interpretálja aztán Gyulai tragikumát Beöthy Zsolt: az ő elnevezésével abba a típusba tartozik, amelyet a „szenvedély mértékte-

lensége” jellemez: a hősnek egy nemes hajlama volt az, amely mértéktelenre fejlődve gyalósággá változott. Gyulai nemességének következménye az a túlzás, amely a bűnt is kötelességének tartotta, s összezavarta lelkében a jó és rossz fogalmát. Van magyarázat, amely Gyulai tépelődéseire támaszkodva, a regényben Kemény 48 előtti fatalizmusának bizonyítékát látja, s nyomasztónak érzi tragikus világnézetét. E műben rejlene Kemény negyvenes évekheli szemléletének kulcsa, amelyet a katasztrófavárás, a végzetszerűség, a fenyegetettség érzése jellemez: a politikusok a Nemezis árnyékában működnek: a sors zsarnoksága a mindent meghatározó tényező.

Valóban, Gyulai Pál az akaratszabadság védelmében a végzetszerűség látomása ellen küzd, és elbukik ebben a küzdelemben. Kérdés azonban, hogy a főhős fatalizmusa vagy akár a mű fatalizmusa egyúttal a szerző, az alkotó fatalizmusa-e? A bevezetőben idézett levélnyilatkozat arra vall ugyan, hogy Kemény a '48 előtti években ismerte a fenyegetettség hangulatát, és a katasztrófavárás érzésében élt – de ez időbeli naplója és politikai szereplése arra vall, hogy egyik élmény sem vált ekkor még uralkodó világnézeti magatartássá nála. Általában, a mélyebb cselekményfonalat szemügyre véve, fölmerül a kérdés: mennyi volt ebből Kemény személyes élménye és önvallomásszerű mondanivalója? Azt hiszem, e kérdés körül nem szabad túlzásba esnünk. Kemény sajátja elsősorban az erkölcsi alappozíció maga, az a szemlélet, amely hiszi azt, hogy az erkölcsi törvény, az erkölcsi értékek élménye benne gyökerezik az emberi egyéniségben: amely ki is mondatja egy későbbi regénye hősével: „ugye, te is legnagyobb rossznak a bűnt tartod?”, s egy másikkal kérdezteti: le lehet-e mosni az arcról az erkölcsi szennyet? – s amely az erkölcsi tudat érzékeny tükreiként emeli magasra az önbecsülést és a lelkiismeretet. Keményé tehát – az esetleges ódinak ható cselekmény burkában – az erkölcsi válaszút élménye, s annak a lehetőségnek megsejtése, hogy egy kiváló ember felőrlődhet ezen a válaszúton. Övé kell hogy legyen, mert már ebben a regényben is fölerősítve, több változatában fejti ki: a lemondás, a rezignáció élménye. Ennek őszies színeivel árasztja el bukott angyalainak (Eleonórának és Cecilnek) megtisztulását, s ezzel búcsúztatja el tőlünk főhősét magát is. A kolostori jelenetek előhangjában maga emlegeti a szenvedés

poézisét. Ekkor azonban ez benne is még csak időnként megvalósuló lehetőség: a romantikus sóvárgásainak fonákja, a gátoltság lelki visszahatása.

Noha tehát Gyulai Pál sorsa nem okvetlenül és nem teljesen dokumentuma Kemény világnézetének, az alaknak magának megformálásában szabad, hagyományosan, öntükrözést is keresünk. Kemény a maga egyéniségének romantikus vonásait ruházta rá, beleoltotta a sokoldalú, teljes élet iránti vágyát, vívódásait a különböző életformák között, mohó szomját a műveltség értékeire, teret kereső alkotásvágyát. S az életét két, egymásról szinte nem is tudó tartományra osztó erdélyi politikai életmódja is a hajnalban felkelő, az alkotás szenvedélyének akkor hódoló Kemény napirendjének mása; ő is nappal új életkörben politizál és újságíróskodik. Van tehát az alaknak szubjektív hitele és lírai tartalma is.

„Gyulai Pál kevésbé kor-, mint lélekrajz” – mondja Kemény maga művéről, és alkalmasint elsősorban főhőisére gondol. Erre a nyilatkozatra támaszkodva kézenfekvő az az értelmezés, ha Gyulai Pál ábrázolását egyrészt lélektani tanulmánynak, másrészt művészi, esztétikai remeklésnek fogjuk föl. Egy jól átvilágított, hitelesített jellemképen át akarja megmutatni, hogy az önmagát kiélni akaró gazdag egyéniség hogyan kerül a „viszonyok hatalma” alá, hogyan szorul a körülmények, helyzetek csapdájába, s hogyan válik tragikus hőssé. Mintegy jellemtani kísérlet gyanánt válaszutak elé, fenyegető körülmények közé helyezi hősét, s aztán művészi beleéléssel bontakoztatja ki vívódásainak, gyötrődéseinek folyamatát. A sok példa közül egy apróbb: annak a bajvívásnak az ábrázolása, amelyben Báthory Boldizsár búcsúzik a nyilvános szerepléstől. Az előkészületek alatt Gyulai a hölgyekkel beszélget, s az író finom érzékkel mondat velük olyan ártatlan megjegyzéseket, véletlenül odavetett szavakat, amelyek Gyulait megsebzik, mert rejtett asszociációval bűnének emlékeit keltik föl benne. De ugyanilyen mértékben művészi kísérlet is Gyulai Pál sorsa: a tragikum egymást követő stádiumain akar a költő átvezetni. Felkelti részvétünket a hős iránt, kibontja rettegését egy inkább csak sejtett, de fenyegető tragikus ellenféltől, beavat fokozódó elvakultságába, sürgető és szorongató szituációiba, növeli benne a végzetszerűség, a sorsnak való kiszolgáltatottság él-

ményét, s a katasztrófa után valami sivár katharizist éreztet Gyulai erkölcsi megsemmisülésében, majd fölemelkedésében és rezignációjában. A folyamatnak nemcsak lélektani hitele van, hanem ösztönösen eltalált művészi struktúrája is. Lehet, hogy azok az erkölcsi eszmények és konfliktusok, amelyeken ez a nagy jellem hajótörést szenved, ma már nem élnek, avult társadalmi formák tartozékai – de a belőlük kibontakozó lélekrajz és a tragikum művészi élménye ma is képesek még hatni.

Az író művészete

Régi és széltében ismert tény, hogy Kemény nem könnyű elbeszélő; irodalmilag szűkkörűbb vagy modernebb ízeletű olvasót, különösen első olvasásra, nem annyira vonz, mint inkább riaszt. Fokozottan érvényes ez a korai művekre, így a *Gyulai Pálra* is. A legközvetlenebb okot a nyelvben találjuk meg. Kemény nyelvi fejlődése a Madáchéhoz hasonlatos, és merőben ellentétes Petőfi vagy Arany útjával. Mint ideológiája, nyelv- és stíluseszménye sem ment át a negyvenes évek nagy vízválasztóján. Ő még akkor indul, amikor Petőfi nem valósította meg a költői kifejezőeszközök teljes modernizálásának nagy tettét; már kész író volt, amikor a magyar prózában is (például megint Petőfinél) készülődött a realista epika leendő nyelve és stílusa, vagy amikor Jókaival a népi mesélésnek és az élőszóbeli közvetlenségnek a romantika szintjére emelt változata jelentkezett. Az egyszerűség és közvetlenség nem is lett ideálja soha; bonyolult, összetett egyénisége nem tudott volna megférni ennek keretei között. Naplójában egy festményt csodál meg egyszerűsége miatt, s aztán sajnálkozik, épp a *Gyulai Pál* írása idején: „Mint író rá nem bökkenek párbeszédeknek oly egyszerűen felséges kifejtésére. Én igen csillámló, igen deklamáló ember vagyok”. Maga alkot tehát nyelvet magának, mégpedig régebbi és elég heterogén forrásokból.

Mindjárt szókinszében valami ösztönös, de meghökkentő tarakaság uralkodik. Egyfelől nyugodtan használ erdélyi tájszavakat és tájnyelvi hangalakokat, leereszkedik tehát a nyelv alacsonyabb

rétegeibe (*pezderkedik, guggad, lóginyáz, kiheppen; popánc, puzdur, csellembogos; fenyű, magasadik*) – de ugyanakkor magas irodalmiság szféráiban is mozog, s átengedi magát a nyelvújítás második romantikus hullámának, amely a harmincas években a szócsonkitások, magyartalan szóképzések és összetételek özönével árasztotta el költészetünk és tudományunk nyelvét (*országjár, kinyomat, lengület, örömesengés – élvokpár, emlékdús; a csillárt vilárnak hívja, az olyan kapcsolatok, mint szűz korány egyenesen az almanach-lírára emlékeztetnek*). A riasztó hatást fokozzák a lépten-nyomon előforduló alaktani régiségek: az a sok elbeszélő múlt és szenvedő igeragozás, az összetett igealakok, a jövő idő – ang, -end-es kifejezése (*alkalmat vala nyújtandó, kénytelenítettik, leend, vonand*), és még sorolhatnánk az alaktani és mondattani különösségeket. Ahol szükségét érzi, tud balladásan rövid mondatokat alkotni; mondanivalója mégis többnyire a korai magyar romantikus próza felsorolásokra, ellentétekre, halmozó párhuzamokra épített nagy, szónokias körmondataiban áramlik tova. Ez a nyelv semmiképpen sem férne meg a szó hagyományos, homéroszi értelmében vett epikus műfaj előadásmódjával; annyira a magas irodalom szféráiba ragad, hogy csak egy különleges, konfliktusos egyéniség kezében válhat az elbeszélés eszközévé. Regényben, az epikának ebben a modern, oldottabb változatában mindig problematikus, ha az elbeszélő, mintegy a verses, vörösmartys eposzt követve túlságosan fennköltre stilizálja elbeszélő hangját. Később Kemény is túlfejlődik ezen a nyelvállapoton, de a *Gyulai Pál*-ban nem tud tőle elszakadni – hiszen most teremtette meg, a maga képére és hasonlatosságára.

Tüzetesebb, figyelmesebb, megértő olvasásra aztán feltárulnak előttünk ennek a különös nyelvnek pozitív, egyéni stílussteremtő értékei is. Mindenképpen el kell ismernünk, hogy rendkívül nagy az eszmei és esztétikai teherbírása; hordozni tud egy gazdag, sokoldalú író-egyénséget, és szóhoz juttatja művészi élményeinek változatosságát; ezen felül pedig ha kell, hajlékony eszköze Kemény különös elbeszélő modorának.

Ez elbeszélő modor révén Kemény egyedül áll nemcsak korában, hanem szinte az egész magyar irodalomban. Vannak emlékeink a homéroszi-tolsztoji elbeszélő stílusról; ismerjük orosz és nyugati realisták szürke tényhalmozását és empirikus valóságglá-

tását, a valóságfeltárás ridegebb vagy derűsebb változatait. Szemünk előtt van az a bizonyos nyugodt, ráérő, körülményes elbeszélő, aki mintegy csak eszköze a mondanivaló megelevenítésének. Nyilvánvaló, még a fiatal Kemény is van annyira epikus, hogy ő is el akar beszélni valamit, emberekről, eseményekről, sorsokról akar tudósítani. Előadásmódja azonban nem egyszerű elbeszélő közlés vagy megelevenítés, nem naiv és közvetlen elmesélés. Regényében ő is egy kis világot akar a maga lábára állítani, de a maga kedélyén keresztül beszél róla, s az elbeszélő közlést a viszonyítások, asszociációk, lírai kiáramlások és expresszív rálátások finom játékával szövi át. Tehát nem közvetlenül beszél el, hanem egy szellemes, olykor okoskodó, olykor lirizáló közegen át.

„Azonban miért nem kérdik már olvasóim: ki volt Eleonóra?

Ah, a szegény Eleonóra! – Ő oly lények közé tartozik, kiket már természetök, arcuk szenvedélyre kárhoztat.

Minek ezen magas, merész, sugár termet, melyről a legjobb hasonlatosságot kimerítette a szent könyv, gyakran említvén Libanus cédrusát! – Arcán ugyan nem virítanak Sáron rózsái: de a lilium hőszíne él.

– És e sápadt édelgő vonalak, e junói homlok, ezen értelmes, nagy, éles sötétkék szem, melyet a szenvedélyek néha csaknem szénfeketévé változtatni látszanak, meg a tartózkodó modor, melynek hideg lemeze alatt a rokon- és ellenszenv titkos küzdése forr – mindezek őt többé teszik egy némbernél és szerencsétlenebbé.

Ah, Eleonóra! Mi kik becsületesen és mélyen érzünk, lábaid előtt nem mernénk vallomást tenni. Te számunkra igen magasztos, igen túlvilági vagy, és sorsod többnyire az, hogy egy merész arszlán, egy Leone Leoni karoljon át és sodorjon magával. –

Szegény Eleonóra!”

Ez Eleonóra bemutatása a regény elejéről. Senno börtönben töltött első óráinak elbeszélését előzi meg a következő elmélkedés:

„Nincs semmi bizonyosabb, mint, hogy a nedves kőfal soha sem számíttaték a puha és kényelmes vánkосok közé. E kérdésben szilárd egyértelműség uralkodik, s alig félhetünk, hogy miatta Eris almája pártviszályokra csábíthassa a gondoskodók és érzők kedélyét. Pedig nagy vigasztalásunkra szolgál, látni, misze-

rint vannak konstatírozott tények, melyeket Manzanarestől fogva az Oltig – vagy ha még többre akarnók kiterjeszteni földirati jártasságunkat: tehát a panamai szorostól a Vaskapuig – senki kétség alá nem von; s melyeket a történezzet lobogó szövetnekével szintúgy, mint a hétköznapi tapasztalás igénytelen gyertyavilágánál, cáfolhatatlan igazságoknak vagyunk kénytelenek elösmerni. Adja az ég, hogy a históriai oskola és kodifikáció emberei Desewffy Emil gróf és Eötvös József báró mielőbb szintoly összhangzó meggyőződésre emelkedhessenek a törvényhatósági rendszer árnyoldalai iránt, mint amily bizonyosan tudom én eleméletből és Senno tapasztalásból, hogy egy hörtönfal nemigen szokott kedves álmakat és vidor fölébredést okozni!”

Illúziónk nemcsak a regény föltámasztotta külön világba visz bennünket, hanem befoglal az író egyéniségének büvkörébe, beemel egy irreális, légies közegbe, egy különös művészi szférába valahol a regény világa fölött. Időnkint józan, plasztikus körvonalaiban jelenik meg ez a világ alattunk, aztán egyszerre elmozzák a kontúrokat a nagy műveltség, a fölényes intellektus, a könnyen hevülő romantikus fantázia árnyképei. Sűrűn kell éreznünk azt is, hogy az író mint elbeszélő szándékosan ékesgeti előadását, manierista módra képekkel, példázatokkal, hasonlatokkal színezi át. Alighogy mondanivalóját láthatóan elénk tárta, egyszerre belülről, expresszív módon eleveníti meg. Egy különleges atmoszférában élünk tehát a *Gyulai Pál* olvasásakor; s hogy az író éppen ide akar emelni, annak van egy további jele is: az előadásba beleszótt műveltségi elemek, irodalmi, történelmi célzások, példázatok nagy száma. A regény hemzsege az ilyenektől; a könyvélmények gazdagságát viselő Kemény jelenik meg előttünk, aki könnyedén idézi föl hasonlításul Szophoklész, Petrarcat, Shakespeare-t, Goethét, George Sandot, a filozófus Szókratészt, Pomponazzit és számtalan mást még. Külön tanulmányt érdemelne műveltsége arányainak számbavétele. Ehelyett elégedjünk meg most azzal az összegezéssel, hogy amikor Kemény elbeszél, egymással vetekedve jelen van a plasztikus-realista ábrázoló, a romantikus-lírai beleélő és a művelt, a gondolatosság felé hajló elmélkedő.

Ez a komplex elbeszélő modor teremt a tarka, avult nyelvi anyagból szintén komplex, egy nevezőre nem hozható, de határozottan művészi kvalitásokat hordozó stílust. Mutassa be előbb

egy-két példa a plasztikus láttatás mesterét, a realista leíró és emberábrázolót:

„Aki csengetett, és behocsáttatásra még mindig hasztalan várakozék, egy kövér minorita volt, húsos rőt pofával, bennülő kis szemekkel, pittyedt al-ajakkal és igen csontos állal. Borjúbőr csizmájának fejét vastag s összelapult porlemez borította, a hosszas gyaloglás miatt, hol a kopár gerinceken, hol a rétek nedves ösvényén.

A fáradt szerzetes huzamos lélegzetvétel után, kék vászonkendőjével megtörölvén izzadt és csaknem lángoló arcát, ismét csengetni akart, midőn a folyosón lassan közelítő csoszogás azon szép reménnyel kezdé kecsegtetni őt, hogy végtére csakugyan alkalma leend egy faszéken, egy tál étel és egy pohár bor mellett kipihenni magát.”

„A Norman mént tűzbe hozá a sok arc, halk zsivaj és nyüzsgés.

Füleit hegyezte, sörénye – mintha életszikra szökellt volna belé – félemelt szárnyként ingott, orrlyukai tágulának, tüszkölt, szájából habfoszlányokat dobált, dagasztá lábaival a port és a kíséret tömött együttartását tágítván, a népsort mindig szélesebb körhullámlásra kényszeríté.”

Olykor aztán a szemléletesnek szánt rajzon alig észrevehető módosulás megy végbe: a szemléleti benyomás telítettebb lesz, az érzékletesség élénkebbé válik egy-egy különös ige, szókapcsolás, jelző beiktatásával. Jelentkezik a meglelevenítő Kemény:

„Az óra tízet ütött fejük felett erős, parancsoló, megrázó hangon.”

„A havason, a völgyen körös-körül hang, dallam, visszhang vegyült oly nessel, mely ha nem e csoda tájnak szívverése, akkor talám lódobogás volt.”

„Neme a lélekmámorig felcsigázott ábrándnak ömlött vonalaira, lehelt ki pórusaiból, csillogott szemeiben.”

„Udvarának freskó-képein minden nőnek, ki az erély, áldozat, eszély, báj, ügyesség vagy erény eszményképének tartatott, aranyszín csillámra hajló szög-fürtjei voltak. Sehol ki nem maradtak a nagy, kék, hosszú metszetű, vékony selyempillákkal árnyolt, nedves és égő szemek.”

„Senno álmában Eleonóra derekát kapcsolta át, s midőn a kéjtől ittassá válni akart, végigvoná a sóvár nő mellén ingerektől szikrázó ujjait.”

A fiatal Kemény ott van elemében, ahol teljesen uralomra jut ez a tendencia: a szemléletet elnyomja az expresszív rálátás, a vitalizáló megelevenítés. Két olyan témaköre van a regénynek, ahol ezt módjában van átlagon felül érvényesíteni: Senno napjai és éjszakái a börtönben – aztán a kísérteties komjáti vár környékének, az arra haladó Boros Jancsi benyomásainak leírása.

„Már késő reggel volt, mert a rabok békói rég csörögtek az udvar kövezetén; a hajdúk szitkai és a tömlőc-cselédek sürgetése elnyomta azon rejtett mély hangok neszt, melyek mint egy síró szél zúgása, majd mint egy repedt kebel tompa hörgése, majd mint az istentagadóknak és átkozódás embereinek bőszt sívalkodása kimerült, fölhangzék, áttört, keresztül-örvénylett azon boltíveken, melyek a földszín alatt nedves köveikkel ketrecet, kőpadot, falrejteket, kaszatömlőcöt és titkos kutakat nyújtottak a 16-ik század zord búrának, hogy nyakszorítókkal és harapófogókkal vallomásra bírják, lassú éhséggel megfojtsák, rögtön ízekre tépjék, vagy bűzhödt vízbe merítsék azon embereket, kiket a közállomány érdekei fő bűnösöknek, de a nép rokonszenve és a kóbor költők balladáit gyakran vértanúknak tartottak.”

„Mélyen, velőt s észet megrázólag zúgott föl e bőszt ima az ének és szavalás közti modorban.

Úgy rémlett Boros Jancsinak, mintha a hallott ördögi dal igéi vízár hullámaiként emelkednének az ösvényen örökké fölebb és fölebb, harsogva, csattogva, seperve, elborítva őt és útját. Úgy rémlék, mintha az ima mindenik szótagja dühös ebként nyargalna, közelítene, ugatna, mardosná lova lábait, vetné ennek szóríre s majd rá mérges és undorító tajtékját.

„Hideg, kedvetlen éj volt. A csillagok oltogatták mécsöket, a légnek gyérült fekete fátyola; de e szürkület, mely a szemnek tárgyak helyett még csak ábraképeket mutogat, s a homályos láthatár párkányának körleteit, arányát, távolságát szeszélyesen változtatja, már gyaníttatá, hogy a korány első mosolyát ködbálványok fogják a meleg után esengő földtől elorzani, és a nap arany-arca, midőn ólomszín párafátyolát szétszakíthatja, a virágok kelyhén gyönggyé jegedt harmatcseppeket s a fenyvek sma-

ragdzöld ágain ezüst fémet és kristály rojtokat találанд; mert az éjszaki bércekről, e fészkeiből a nyári hónap, rövid időközökkel szél csapott a várvölgyre, s mint egy rövid borzadás átsuhamlott a teren, vagy fölnyargalt a rom szikláján, sírt, süvöltött a falrészek közt, míg bágyadt szárnyakkal a mohok rezgő párnáján elszenderült, hogy ismét felébredjen sóhajtani, zokogni, tombolni.”

A kétségeivel vívódó Gyulai Pál lesi az idő múlását:

„Az idő nem akar mozdulni, hogy az éj, e szűz apáca fekete köntösben, ki meglátogatja nagy kórházunkat, a földet, sűrűn fátyolozott arccal Gyulai vánkosaéhoz érkezhessék, balzsamával behintheti a sebeket, harmatkönyvével lemosni a küzdő lélek vérfoltjait és mákonyával elszibbasztani a kín gőrcseit!

Ah! Az idő lassú, lomha!

A horák, az égjegyeket vezető istennők, összetették szárnyait – egy toll, sem ing e szárnyakon, megszűnt az a sorserő, mely őket örvényeivel ragadja tovább, tovább –, ők a kegyetlenek visszaédelegnek Gyulai fájdalmaira –, hat óra, örökké hat óra van délután, egy perccel sem több –, az idő mutatója megállott –, a napot egy mágus, valamelyik Tózsue a rossz szellemek közül a menny kristályívére fagyasztotta, onnan néz alá kiveresült kémszemekkel, mereven!”

A példákából kiolvashatók a realizztikus orosz-lánkörmök, de ezek mellett figyeljünk a tudati beleélés remekeire, s a hangulati telítésnek arra a művészetére, amellyel egy tájat ábrázolni tud. A különben nehézkes Kemény az arcok, szemek, szobák, tájak jellegének felfogásában csodálatos finomságokig, a megelevenítés kifejező teljességéig tud eljutni. Szépérzéke oly differenciált, aminő csak egy meg nem értett sóvárgóé lehet; látása életet, karaktert, dinamikát olvas ki környezetéből. S amikor mindezt papírra kell vetni, tud ő bánni a nyelvi eszközökkel: igéi, jelzői egyszerre beszédesek lesznek, mondatai megtelnek szuggesztív erővel és áradással.

Ilyes varázslatra persze nem elég a stílus művészete, vagy az elbeszélő mód ereje. Ezt a stílust csak egy gazdag kedély és sokoldalú temperamentum tudja megteremteni. Kemény stílusában és elbeszélő módjában egy gazdag, művelt és mély egyéniség éli ki magát. Nemcsak tartalmi vagy mennyiségi sokaságról van szó: az érzélemvilág árnyalatainak és modulációinak bősége ez, egy

széles horizontú világ nagy és apró mozzanataival bekeretezve. Ebben érkezünk el a *Gyulai Pál* epikus művészetének végső hatóeleméhez. Ez a kedély, ez az egyéniség – ha elemében van – a maga változatos hangulatszíneivel ragad meg bennünket. Olykor határozottan gunyoros-szatirikus, máskor rezignált, fanyar, bölcselkedően fölényes, de igen gyakran hatja át a valóságföltárás izgalma, a szépségben való gyönyörködés csendes izzása, a bensőség komoly áhítata vagy sóvárgása. Mindez egy művön belül egymást űzi-hajtja, sodróan, szinte apadás nélkül, egy-egy krónikás szárazságú részt is magával cipelve s viszi a fogékony olvasót is magával.

Ha ebből a szemszögből térünk vissza a regény történelmi alapjának és a kész regénynek az egybevetésére, az az érzésünk támad, hogy a szűkebb értelemben vett forrástémának jórészt csak kirobbanó hatása volt. A szikra egy kaotikus, kiforratlan, de gazdag és telített művészegyénséget ért, és alkalmat adott neki arra, hogy kedélyhullámzásait és élményvilágát kiürhassa magából. A parttalan áradás érzése leginkább e Kemény-regénnyel kapcsolatban fog el bennünket. Ezt már Péterfy észrevette, s ezzel kapcsolatban mutatott rá Kemény írói alkatának „eruptív” jellegére.

„Kemény képzelme eruptív: *Gyulai Pál*ja, melynek minden lapja többet ér, mint az egész, erre kétségtelen példa... S ne feledjük, Kemény lelke alapjában tűzhányó, s ha később új réteg borul rája, a kráter szája szűkebbre szorul, s tüze lohad: kitörései ha ritkábban is, tanúskodnak a forrongásról, mely a nyugodt réteg alatt nem szűnt meg soha. Így *Gyulai Pál* még egészen izzó növény: a későbbi műveknek csak a gyökerén érezzük, hogy forró talajból fakadnak, de bizonynyal megérezzük.”

Péterfy a *Gyulai Pált* az európai nagyrealizmus zárt szerkezetű, kimunkált regényeihez mérte, ezért mondott „egészéről” ilyen szigorú ítéletet. Mégis, az alkotóművész Kemény számára valóban a legfőbb probléma itt, hogy áradó meseanyagát formába szorítsa. Érdekes látvány Kemény küzdelme a regényformával. Később, amikor már megírt néhány regényt és elbeszélést, elméletben is számot vetett műfajának követelményeivel (*Eszmék a regény és a dráma körül*, 1853). A regény „szabálytalan alakú mű, mely a cselekvény egységére sem kénytelen szigorúan ügyelni”, lehet benne „annyi prózai vegyület, hogy éppen miatta nehéz már a

költészet nemei közé sorolni”. A szakirodalom szerint hatással volt rá a német romantika esztétikai elmélete és írói gyakorlata, amely „széttörte a regény egységes formáját, mikor a költői szélsőnek hódolva hirdette, hogy a regény a költészet minden fajtát egyesíti magában.” A század második fele nagyrealizmusának kialakulása előtt ez a laza műfaji ideál valóságos atmoszféra gyanánt veszi körül az írókat; a *Comédie Humaine* 1842-ben keletkezett bevezetése is ezt proklamálja. Csaknem két évtizeddel később Arany még mindig a „költői előadás legkorlátlanabb formája” gyanánt említi a regényt. Ez az ideál, amely mintha nem is akarja az íróban komolyabb alakítási követelményeket támasztani, pontosan megfelel az induló Kemény írói alkatának és epikus természetének. Ebben a laza, kényelmes köntösben tud szabadon mozogni. Nem tartja magát szorosan sem a tárgyhoz, sem az epikus perspektívához. Ellentétben a század végi regényideállal, az eszmeiséget, a gondolati háttérrel, az írói szubjektivitást nem oldja fel tisztán az epikus közlésben, a megjelenítésben és beszélgetésben, sőt tüntetően hozzájuk adja, nyakukra növeszti. Lírai szónoklatok, elmélkedések szakítják meg az elbeszélést; olykor egy áradó vers, tündérmese vagy széphistória akarja a párbeszéd hatását fokozni.

A Gyulai Pál különösen gazdag ilyen, olykor terjedelmesebb betétekben. Terjedelmes lélektani tanulmányt szentel Zsigmond patológikus jellemének; hosszasan, történetíró módjára fejtegeti a székelyek elégedetlenségének okait. Sajátságos színfoltot képeznek a regény fabula-, példázatbetétei: a keselyűvel harcoló, egy óra alatt megőszülő ifjú az időélmény szubjektív voltát példázza, az emberi reményt, vágyakat, illúziókat a süllyedő hajón idilli képeket rajzoló festőművész. Olvasunk parabolát a magára hagyottan elsorvadó indiai pálmáról; a vakondról, amelynek a földhöz lapulva kellene megítélnie: a sas vagy a veréb repült-e magasabbra. Voltaképpen a cselekménymozzanatot kommentáló filozófiai allegóriák ezek; az eseményekhez fűzött lírai reflexióknak foghatók fel az egy-egy szereplő szájába vagy lantjára adott versbetétek, ha ugyan van kapcsolatuk az eseményekkel.

További fokozata a műfajbontásnak az elbeszélő közlés változtatása naplóval, levelekkel. Ez persze egyaránt állhat a szubjektivitás és a szubjektumból való kilépés szolgálatában. A villódzó-

an dinamikus elbeszélő mintegy önnön lelkének szerepeit éli ki a váltogatásban, vagy éppen kísérletet tesz az események idegen tudaton át való tükröztetésére, tehát az elbeszélés perspektíváját sokszorozza meg. Kemény első regényében, az *Élet és ábránd*ban, az események nagy részét mellékszemélyek adják elő levelekben. A *Gyulai Pál*ban a jezsuita Cariglia levélben tájékoztatja prágai megbízóit diplomáciai manővereinek előrehaladásáról és további terveiről – az író egy újabb aspektust ad az események és jellemek szemléletéhez, egy archimédeszi pontot a főszereplők világán kívül. A két terjedelmesebb naplóbetét (Gyulaié és Tiefenbach grófnéé) cselekménybeli funkciója nyilvánvaló: a szorító helyzetbe került nemes jellem tragikus vívódásait akarják a közvetlenség hitelével megjeleníteni; persze előkészítik a cselekmény további alakulását is. A lazítás végső fokát jelzi a helyenkinti teljes szakítás az epikus formával, egyes jelenetek dramatizálása. A regény elejére egész drámai felvonás van beiktatva; mintha valami alkoskodó ötlettel a színész-életkörhöz akarna idomulni, később is dramatizált jelenetben lépteti fel Sofroniát, Gengát, Pierrót és a többieket. Ízlése nem ütközik meg azon, hogy egy-egy ilyen színpadias kép minden átmenet nélkül elbeszélő modorban folytatódik. A disszonáns elemeket központ gyanánt az író szubjektivitása kapcsolja össze.

Érdekes játéka a formabontásnak az, amikor az író egy mozzanatra személyesen is kilép a hagyományos elbeszélő perspektívából. Az ősi ideál itt is a homéroszi, háttérben maradó elbeszélő, aki hagyja maga teremtette világát saját törvényei szerint forogni. A kései romantikus regény meg a negyvenes évek életképirodalma, amelyet Keménynek ismernie kellett, a közeli, csaknem jelenvaló közönség illúziójában él, s az olvasóval való közvetlen kapcsolatot igyekszik sugalmazni. Az író ezt a fikciót úgy szolgálja, hogy előlép a maga személyében, valami útikalauz-féle magatartást vesz fel, s vezeti, irányítja, főleg egyik színhelytől a másikig nyájas olvasóját. A *Gyulai Pál*ban még dúsan virít ez a fiktív modor: Kemény többször áll szóba olvasójával. „Azonban miért nem kérdik már olvasóim: ki volt Eleonóra?” – kérdi, miután a nőt már néhányszor futólag említette. Sok hasonló közül a tipikus fordulatok: „E szakasz a fejedelmi udvar egyik melléképületébe vezeti az olvasót.” „Térjünk közhelyekről boudoirba, orszá-

gos ügyekről egy lányéra.” „Sajnálom, hogy e regény terve csak a mutatóványok készülleteire és a színköri függöny felvonataláig engedi olvasóimat elvezetni...” Hellyel-közzel sor kerül az epika időszemléletének áttörésére is: az író kilép az elbeszélte múltból, s a jelenben a maga nem-epikus énjével szól közbe:

„Én az érzékeny jelenetek barátja nem vagyok, ennél fogva egy egész hajnali órát mellőzök.”

„Annyi idő alatt, míg olvasóim harmadát átforgatták azon ötleteknek, melyeket, ha mostani eszemmel 1591-ben fejedelmi kegyenc leheték vala, saját okulásomra följegyezni el nem mulattam volna...”

Senno féltékenykedő, sértegető levelet küld a börtönből Gyulai Pálnak, s megtűzdeli korabeli történeti példázatokkal:

„Ezen levelet jobban érthetik olvasóim, mint Gyulai. Mert most a Conversations Lexiconok korában élünk, hol a hasznos esmeretek betűrendbe állítatnak fel, s mi – mint egy tábornok a katonaság sorain – szemlét tarthatunk egész légióján a műveltség csalahatatlan eszközeinek. Régen a kalandorok, kik nyakokra vettek országot, több érdekes történetecskét beszélhettek el az úrihölgyek szívtitkairól, mint a tudósok. De napjainkban az úgynevezett »botrányos krónikák« irodalma oly díszes fölvirágzásnak indult, hogy mindenik divatlap-szerkesztőnk örömmel értesítené kíváncsi delnőinket és a többi szép-nemet azon feltételekről, melyek mellett I. Ferenc francia király a tizennégy éves Diana atyját, s a valamivel idősebb Gabriela férjét a börtönből kiszabadította.”

Így úz Kemény szabálytalan játékot az olvasóval, híven az egész mű szabálytalan jellegéhez.

Fiatallángelmék tudnak ilyen alkotásokat létrehozni. Ha a három nagy történeti regény távlatából pillantunk vissza a *Gyulai Pál*-ra, hajlandók vagyunk csak ígéretet látni benne, egy korai állomást, amelyből az út a lehiggadás felé vezet. Lehiggad és viszonylag egyenletesebbé válik a nyelv; az író magatartása tisztábban epikus, a műfaji keretek zártabbak lesznek. Az a mélyebb filozofikus és lélektani színezetű realizmus, amely ott már diadalra jutott, itt még csak egy szín az értékek szövevényében; a született epikus valóságábrázoló szenvedélyén túlburjánzik a valóság szubjektív, értékelő-szemlélődő átélése.

Ha pusztán ígéret volna a *Gyulai Pál*, akkor is a magyar irodalom legnagyobb szabású ígérete. De értéke egyáltalán nem merül ki ígéret voltában; az összehasonlító perspektíva fordítva is tanulságos. Igaza van a kritikus Gyulainak: „e regényben oly kitűnő részletek vannak, melyeknél jobbakat később is alig írt”. De többet is mondhatunk ennél: vannak e korai műnek olyan kvalitásai, amelyek kivesznek vagy fakulnak a későbbiekben. A hangnem tisztábban epikus lesz, de szelídül az elbeszélő modor csillámló, érzelmes, fölényes játéka. A lelkiállapotok belülről való megelevenítése megvan, ha ritkábban is újabb regényeiben, de nem mindig éri el azt a hallucinatív erőt, mint Senno börtönbeli álmai-ban vagy Sofronia tükörjeleneteiben. Az a romantikus esztétikai értékpompa, amely a *Gyulai Pál*-ban egzotikumból és bensőségéből, groteszkből és eszményi szépségből, humorból és hangulatból, bűnből és erényből összeszövődött, nivellálódik a későbbi regényekben; ezekben több a harmónia, de színezetük tompítottabb. A későbbi regények műalkotás mivoltukban gyönyörködtetnek, a korábban ott érezzük az induló művész élményvilágának még kiforratlan, olykor ragyogó tarkaságát. Ezért *Gyulai Pál* után a későbbi műveket olvasni nagy tanulmány – de izgalmas élmény amazoktól a *Gyulai Pál*-hoz visszatérni.

SORSOK ÉS VÁLSÁGOK

Kemény Zsigmond tragikus emberalakjai

A világkép

Az alábbi fejtegetéseket, ha szabad így mondanom, tiszta lappal szeretném kezdeni. Eleve kizárom néhány rendszertani szempontból fontos kérdés tárgyalását; tudok arról, hogy a nyugati kultúrának számos nagy filozófusa nézett szembe a maga létértelmezésén belül a tragikum mivoltával; szorosabban az esztétikusok, irodalmárok, tudósok gondolatai keringenek immár évszázadok óta a főproblémák körül, dráma- és regényírók a maguk alkotói produkcióját kísérték vagy előzték meg elméleti fejtegetésekkel. Említem azt is, hogy akik a tragikumról filozofáltak, a világirodalom és főként az antik görögség valamely klasszikus alkotását idomították a maguk felfogásához. A rangsor élén Szophoklész áll, akit többek között Hegel, Kierkegaard, Nietzsche interpretációjában is megismerhetünk. Egy modern teoretikus (Otto Mann) szerint a tragikum tisztán esztétikai jelenség, csak a műalkotásokban él, és ott is kell tanulmányozni. De kérdeznünk kell: honnan venné a művészet, ez a kulturális fölépítmény-elem ezt a hatalmas élményt, ha annak lehetősége nem volna meg a társadalomban, az életben magában? Ha nem találkozánk vele, nagyban és kicsinyben, ma és mindenkor, egyéni sorsokban és a történelem folyamán népek és birodalmak keletkezésében és pusztulásában, a belső romlás és a külső pusztító erők elleni szakadatlan küzdelemben? Ne volna mindebben valami megdöbbenően és nagyarányúan tragikus?

Én magam föltételezem azt, hogy a tragikum az emberi létnek ósidők óta fenyegető lehetősége – egyike azoknak a próbáknak, amelyeken egyéneknek és embercsoportoknak át kell menniük.

A kollektívum szempontjából lehetnek többé vagy kevésbé tragikus korszakok – olyanok biztosan vannak, amelyek nem írnak tragédiát. Hogy ez a társadalom igényén vagy a művészi érzék és erő hiányán múlik-e, azt nehéz volna eldönteni. Lehet, hogy hasznos volna most a tragikum lényegének, mibenlétének meghatározásával folytatnom, de ha nem is adok igazat Huizingának, aki szerint fogalmat csak dilettáns határozhat meg – nemcsak az eddigi meghatározások százai riasztanak el, hanem, ha az irodalomra nézek, e változatok sokasága is. Egy műre építeni vagy többüket közös nevezőre hozni egyformán problematikus. Beszéljen a mű magáért, bízzuk magunkat az egyedi benyomás hatására, s elégedjünk meg annyi fogalmi apparátussal, amennyi a műből magából kiolvasható, vagy amelynek alapján a mű maga megérthető.

Így próbálom most vizsgálat alá vonni Kemény Zsigmond szépprózai életművét, főként természetesen nagy regényeit, elsősorban arra irányítva a figyelmemet és abból indulva ki, ami bennük közös. Elindulásként megpróbálom azt a, hogy úgy mondjam, színpadot, színteret fölvezetni, amelyen ezek a tragikus esemény sorok lejátsszódnak – Kemény színpadát, némi kitekintéssel. Először nyilvánvalóan a talajnak kell meglennie, amelyen sorsok és küzdelmek bontakozhatnak ki. A görög tragédia háttere és meghatározója, ahogy már sokszor kifejtették, egy mitikus-szagrális dimenzió volt, a háttérben valami kiismerhetetlen, sújtó démoni-isteni hatalom; az a magatartás, amely ezt maga ellen kihívja, a hübrisz, a betörés a megszentelt, kultikus szférákba. A hős nem válik a szó modern értelmében morálisan vétkessé; beszennyezi, tisztátalanná teszi önmagát – és a bűnhődésen át kell megtisztulnia. Az újkor nagy tragikusainál mindez már csak távoli visszhangként van jelen, ha egyáltalán jelen van; olykor csakugyan megsejtjük valami pusztító, kaotikus hatalom fenyegetését.

Kemény sokrétűen építi föl a maga regényeinek háttérét vagy inkább színterét. Ez a háttér emberi, pozitív és immanens, de nagyméretű, végső soron történelmi távlatokba bővül ki, és ezt heroikussá, dinamikussá tudja fokozni: nagy egyének és nagy egyén fölötti erők, hatalmak állnak harcban egymással, impulzusok nőnek ki nagy kockázatok és vállalások jegyében. Van ebben a világban valami különös antagonizmus: törvény, konzekvencia

és kiismerhetetlenség egyaránt uralkodik benne. Keménynek alapmeggyőződése az, hogy az emberi történelmet szigorú törvények irányítják, a véletlennek nincs komoly szerepe, annál erősebbek azok a „históriai fonalak”, amelyek intézmények, életformák, szokások, hitek és előítéletek formájában az évtizedeken és évszázadokon áthúzódnak. Ez a következetesség azonban a jelen számára nem teljesen megfogható – s ha végső mivoltában meg akarjuk fogni, kisiklik fogalmainkból, alig-alig tudjuk sejteni: a természeti vagy eszmei tényező uralkodik-e benne, az objektív idealizmus logikája mennyire szövetkezik a történelmi és társadalmi erők dinamikájával.

Még egy elem, még egy hatóerő bonyolítja ezt a világképet: mennyi szerepe van benne a moralitásnak, tettek és folyamatok erkölcsi megítélésének? Beszélhetünk-e bűnről és bűnhődésről, erkölcsi vétségéről és felelősségről? Tudjuk, hogy Gyulai drámaelméletének, sőt egész világnézetének alaptényezője az „erkölcsi világrend”, afféle szekularizált vallásos hatalom, inkább csak eszmeiség. Ez már annak a folyamatnak a kezdetét jelzi, amely az eredeti tragikus élmény moralizálásához vezet, s vele együtt a tragikus műfajok hanyatlásához is. Kemény ezt a lépést nem teszi meg, de bizonyos határozott erkölcsi normák az ő világképében is jelen vannak, és többé-kevésbé hatékonyak is. Tragikus hőseinek sorsát nem lehet a bűn és bűnhődés képletére redukálni, az erkölcsi világrend nem jelenik meg automatikus sújtó vagy áldó hatalom gyanánt, de az emberalakok, különösen a kiemelkedő hősök hordanak egyéniségükben valaminő jól felismerhető habitust: nem természeti emberek, bizonyos fokig társadalmiak, de elsősorban mégis az erkölcsi ember él bennük, s az erkölcsi tudat valósággal metafizikai rangra emelkedik.

Még nem merítettük ki Kemény regényeinek világképét, róla adott vázlatunk még nem teljes. Főként akkor nem, ha nyugodtnak, statikusnak gondoljuk el. Valójában működik benne egy olyan tényező, amelyet krízisélménynek, válságélménynek nevezhetünk; egy-egy regénye valósággal válságsorozatokból van fölépítve. A válság jelentheti a kiélezett konfliktust, a szituációnak azt a stádiumát, mikor a feszültség a tetőponton van, de még nem dőlt el semmi, még minden lehetséges, de már érezni a kockázatot, a fenyegetettséget, a kudarc vagy a bukás lehetőségét. A krízisben

még „élen áll” minden, s a szereplőknek vagy az olvasónak azt kell éreznie, amit Arany János „a kockarázás kínjának” nevez: a Sors óraműve dolgozik, de nincs hozzá számlap, mutató. Éppen ez a bizonytalanság adja felfokozottan a válságélmény súlyát. Csak általánosságban: merre fordul a Mikes–Tarnóczy vagy a Pécsi–Kassai család szenvedélyektől fűtött viszálja; ez realizálódik tettek és döntések sorozatában.

További, éppen a tragikum szempontjából lényeges színező elem: a világrend teljes közömbössége az emberi értékek, a szépség és jószág iránt – amit már Péterfy is kiemel tragikumelméletében. Nem valami földöntúli bíróság ítél jók és gonoszok fölött – úgy fest a dolog, ahogy az Írás mondja: Isten felvirrasztja a napot jókra és gonoszokra egyaránt. Lényeges eleme ez a Keménnyel egyidős német poétikus realizmus drámaelméletének is. „Die gewaltige Wirklichkeit ist indifferent in Bezug auf gut und böse.” (Az erős valóság közömbös a jó és rossz vonatkozásában.) Emlékezzünk csak: mennyi jószág, tisztaság és nemesség elbukását, megsemmisülését kell részvétellel kísérnünk Kemény regényeiben! És ez a bukás még tragikusabbá válik azzal, hogy végleges és jóvátehetetlen. Erre a különben is nyilvánvaló mozzanatra George Steiner hívja fel a figyelmet *A tragédia halálában*. A sors visszafordíthatatlan: de talán az is hozzátartozik az író-költő művészetéhez, hogy alkalomadtán egy-egy mozzanat erejéig hitegetni tudja az olvasót: talán még jóra fordulhat minden. Eléggé szembeszökő példa Laczkó István sorsa *A rajongókban*. Amikor Pécsi Deborah azt mondja apjának: „El volt tévesztve életünk” – akkor tudjuk, tudnunk kell, hogy ez az eltévesztés helyrehozhatatlan.

A sors, a történelem, a világ folyása tehát könyörtelen. Ennek a könyörtelenségnek dobja oda Kemény a maga szép és tiszta nőalakjait, nemes és daliás lovagjait, olykor csapást csapásra halmozva rájuk. Megint egy alapélmény dolgozik itten: minél szebb és tökéletesebb valami vagy valaki az életben, annál törékenyebb. Megfigyelhetjük, milyen beleéléssel, valóságos szeretettel festegti-vezetgeti ezeket a vonzó alakokat, hogy azután a tragikus veszélyeztetettség légkörét borítsa rájuk. Egy példa egyelőre, amikor ez az atmoszféra szinte kézzelfoghatóan megsűrűsödik: Deákék, köztük Dora megérkezése a nagy rokon Werbőczihez, a megszállt Budavárba.

„Dora a reménnyel fölcserélt lemondás még halvány, de sugárzó szépségével egyedül lebbent föl a lépcsőkön, s midőn a főterembe lépve, régi szokás szerint öreg és híres rokonának kezét akarta megcsókolni, oly kedvező hatást gyakorolt Werbőczire, hogy ez hosszasan tartá átölelve, mígnem egy könny szivárgott ősz piláira s legördült a leány meleg és a fölindulástól lángoló orcáira.

– Hogy tévedtél te mosolygó éveiddel e komor városba! – szolt az agg rokon. – Honnan vetted szépségedet, amely nálunk az Isten szerencsétlen ajándéka! Tudod-e, hogy itt hamar szokott vénnülni az ember, s mi már több virító arcot láttunk egyszerre elhervadni.”

Ha példát akarnék adni arra: hogyan építi föl Kemény ezt az összetett, közelebbi és távoli hajtóerőkből, viszonyulásokból össze-szőtt világot, *A rajongókat* választanám. Ha emberközlebből indulunk ki, ott találunk egy belső, majdnem intimnek számító élet-kört: a „két szomszédvár”-motívum kicsinyített változatát: a Kassai és Pécsi családot. Kicsiny csoport ez, amelyet elemi emberi viszonyulások (rokonság, szerelem, vonzódás és gyűlölet) energiája tart össze, vonzódás és hátráltatás, impulzusok és akadályok közepette. Az előtér tehát a magánéleti szféra – de mögötte nagyobb távlatok nyílnak: a szélesebb értelemben vett „rajongók”, a mindennemű vallási fanatizmus közösségei. Rajongók a szombatosok is, de nem tagadhatjuk el ezt a vonást azoktól sem, akiket indulatba hoznak a felvidéki protestánsok sérelmei. De már a regény első mondatai felnyitják a függőnyt a távoli, de hatalmas méretű háttér előtt: Európában vallásháború dúl, a harmincéves, a hozzá fűződő érdekek és reménységek belenyúlnak az erdélyi politikába, ez pedig még ezen túl függőségben is van a török birodalomtól, amelynek hatalma közvetlenül ránehezedik.

A Kemény-regények világának megteremtésében a főelem tehát: egy bonyolult erőrendszer fölépítése; kialakult egy nagy szövevény politikai tényezőkből, közéleti irányulásokból; áthatja ezt a szövevényt az a már említett Kemény-féle látomás az események logikájáról, a kérlelhetetlen törvényről, amely fölötte áll minden egyéni és csoportlétnak. Az egyén és a csoport bele van állítva ebbe a szövevénybe a maga kibontakozási igényével, de nem valami statikus módon, hanem sodortatva küzdelemben, előrehaladásban, emelkedésben és bukásban.

Sors felett és sors alatt

Ebben az embergombolyagban és erőszövevényben az egyén sorsa a kiszolgáltatottság és kivetettség. Az erőszövevényen, az embergombolyagon belül mintha elektromos erőter, elektromos feszültség uralkodna, amely erősebb az egyéni vonzásnál és választásnál. Nem pusztá pszichikus-tudati sugárzás ez, inkább valami, több eredőből kisugárzó csoportenergia, a helyzetben benne rejlő impulzusok és indítatások aktivizálódása. Önmagára és talán korára is jellemző, hogy egy lehetősége, egy környezettípus hiányzik Keménynél, amely később olyan jelentőssé válik a századforduló társadalmának ábrázolásában: a megrögzött stabilitás dimenziója, amely nyomásával eleve kizár, lehetetlenné tesz vagy megfojt minden iniciatívát, harcot, egyéni kibontakozást. Van rá a modern irodalomban több iskolapéldánk: ilyen közegben élnek és sorvadoznak Csehov drámai hősei, a német Eduard von Keyserling ábrázolta balti német birtokosréteg kitörni vágyó és visszahulló, a monotóniába belerögződő egzisztenciái. Egy-egy ilyen életkör olyan, mint valami rezervátum: a környezet, a hagyomány, az életforma nyomása alatt minden tragikus; nincs olyan emberi tartalom, amely el ne senyvedne, el ne torzulna, vagy ha kitörni akar, el ne bukna. Minden megmerevedett társadalmi rend lehet termőtalaja a tragikumnak, nemcsak a nyomasztó atmoszféra alatt vergődő vagy elszürkülő embertípusok képviselik ezt, hanem a kitámadók, a lázadók, a korán jött forradalmárok is. És ha már a hiányoknál tartunk: hiányzik ilyen mélyen fekvő oknál fogva Keménynél az a dimenzió, amely eleve kizárja a tragikumot: a naiv, mesei, bukolikus idill.

Ha most a következőkben szemügyre vesszük azokat a tragikumtípusokat, amelyeket ez a különös atmoszféra felidéz vagy lehetővé tesz, mindehhez természetesen fel kell vonultatni azt a tarka embergalériát, amely ebben a dimenzióban mozog. Mint az életben, itt sem sodródik mindenki tragédiába – nemcsak hogy túléli a válságot, hanem nem is kerül bele annak a sodrásába. Kiemelkednek a Kemény-hősök sorából az erősen integrált, szilárd, nagy jellemek, egy-egy nagy érzület következetes hordozói, egy-egy közösségi vagy történelmi erő szimbólumai; ezek jelképe-

sen szólva fölötte állanak a sorsszerűség szintjének; jellemükön és szerepükön nincs a sors számára támadási felület. Inkább meseteri és irányítói a sorsnak. Egyénített voltuk ellenére esetleg az államhatalmat, az egyházat, a morált képviselik, mint *A rajongók*ban a fejedelem, Lorántffy Zsuzsanna, Dajka püspök vagy Mikes Móric, a *Férj és nő*ben Norbert Lipót. Ez a magas rang már védi őket a sors viszontagságai ellen, és ehhez a szerephez van méretezve jellemük is: a maguk erejének és az emberfeletti támasznak biztos tudata, törekvéseiknek magas emberi és közösségi eszmeisége. Mindez úgy sugárzik ki belőlük, hogy távol tartja tőlük a végzetes választásokat, az eltévelyedést és a meghasonlást. Jellemző, hogy a *Zord idő*ben egyetlen ilyen szereplő sem lép fel – ott még a nagyok is alá vannak vetve a sorsszerű erőknél.

Találkozunk aztán egy másik típussal, amely ugyancsak ki van véve a sorsszerűség hatásköréből, nem azért, mert fölötte, hanem mert alatta van a tragikum szintjének. Ezeket neveztem én korábban gyermekkedélyeknek. Futólag utalva a *Férj és nő* táblabíró- és kaszinóvilágára, a történelmi regényekből elég tarka galériát tudunk prezentálni, Kemény alakteremtő fantáziájának dokumentumaként. Mikes Mihály, Mikes Kelemen, Náprádiné, Báthory Zsófia, a *Zord idő* udvarmesternője és János diákja, a még jelentéktlenebb mellékszereplőkről nem is beszélve. Ezeknek nincsen „sorsuk”, az erők játékát nem érzik, nem sodorja el őket. Természetes, hogy az író kiszűri belőlük a mélyebb impulzusokat, ha nem is minden értéket. Külsőleg sok mindent élhetnek át, de nem sodródnak tragédiákba, noha ott élnek a szomszédságukban. Becsületére válik Kemény alakteremtő fantáziájának, hogy ezen a szinten sem ismétli önmagát; a közös alapjellegét egyedi változatokban bontja ki. Voltaképpen mindannyian a személyiség alacsonyabb szintjein élnek, többnyire egészséges vitalitás, derűs alaphangoltság tölti el őket; az úgynevezett „piknikus” karaktertípus képviselői. Kabinetfigura az *Özvegy és leányából* Mikes Mihály alakja, az örökifjú, gondtalan és felelőtlen életélvező szeladoné. Báthory Zsófia (*A rajongók*) korban ugyanolyan idős lehet, mint a *Férj és nő* Norbert Elize, de az előbbinek szeszélyes, akaratos gyermekkedélyéből valami fluidum árad, amely távol tartja tőle az erősebb megrázkódtatásokat. Sorsfölöttiség és sorsalattiség dilemmáján tűnődve megakadhat a szemünk Kemény

fiziognómiai fantáziájának egyik bravúráján: Gyulai Ferenc kamarás ez *A rajongókból*, egy időre Kassai Elemér vetélytársa Deborahnál. Sima udvaronc karrierista, aki aggályosan próbálja érzelmeit a karrier érdekei szerint kormányozni. Ha nagyobb jellem volna, tragikus hősnek mondanánk, hiszen komoly szerelme (Bodó Klára) helyett egy nem kívánt házasságba manőverezi be magát: valóságos kelepccébe kerül, s legfeljebb azt mondjuk: megkapta, amit keresett. A Deborahval kezdett játék kényszerhelyzetté fokozódik, de ebbe igyekszik beletalálni magát.

Ha azt vesszük, hogy ezek a típusok mindegyik nagy regénybe belekerülnek, észre kell vennünk, hogy velük olyan esztétikai színezet, olyan esztétikai minőség szűrődik be a regények általában komor, tragikus világába, amelyet határozottan komikusnak érzünk, olykor persze némi szatirikus színeződéssel. A „zord” Kemény bennük éli ki tehetségének és emberlátásának a komikum iránt is fogékony hajlamait: Náprádiné ábrándos hiszékenysége és naiv hiúsága, Csulai tiszteletes gyávaságtól és óvatosságtól színezett ambíciója, Zakariás inas ravaszul álcázott pletykálkodása, mindez arra van hivatva, hogy enyhítse, feloldja egy kicsit a komor atmoszférát.

Morál és önbecsülés

A két szint: a sors fölöttiek és a sors alattiak között nyílik meg az a világ, amelyben Kemény tragikus hősei élnek, küzdenek és szenvednek. Ha most ebbe a szférába az elemző szemével be akarunk tekinteni, avagy éppen föl akarjuk térképezni, a legnagyobb veszély, amellyel szembe kell néznünk: a sematizálás, a valóság hozzáidomítása előre megalkotott típusokhoz. Már a tanulmány elején lemondtam arról, hogy a tragikumnak egységes fogalmi meghatározását adjam – most, ahogy Kemény tragikus hőseinek sora elvonul előttem, még inkább érzem, hogy a formulák úgyszólván csődöt mondanak; rokon szálak, hasonlóságok feltűnedeznek ugyan, de végül is csupa egyedi esetről van szó: minden alaknak megvan a maga tragédiája. Elinduláskor nem közömbös az a kérdés: ha van,

és nyilvánvalóan van, milyen az összefüggés ezekben a regényekben jellem és tragikum között. A tragédiák és a tragikumelméletek évszázadaira visszatekintve a felelet nem látszik olyan magától értetődőnek. Az alábbiakban azért megpróbálok erre is tekintettel lenni – miközben ebben a sokarcú tüneményben többkevesebb sikerrel eligazodnék.

Kezdem azzal a változattal, amelyet Kemény világában a legtipikusabbnak, többféle változatban megjelenőnek érzek. Kitartok ama nézetem mellett, hogy a tragikum végső fokon nem morális gyökerű, nem egyszerűsíthető le tiszta morális képletre, mondjuk bűn és bűnhődés mérlegserpenyőjében. De azt sem tudnám tagadni, hogy Kemény világképének egyik övezete, hatóeleme az, amit morális kozmosznak lehet nevezni. Ha a publicista nyilatkozatait is számításba vesszük, utalhatunk az *Élet és irodalom* cikksorozat XI. részére: „Az erkölcs alapeszméi, a bűn- és erényről általánosabb fogalmak majd minden korban s majd minden társadalomban ugyanazok.” Nem tagadja el a kivételeket, a társadalom és a korszellem diktálta változatosságot, de úgy érzi: szétporlik az a társadalom, amely nyíltan, minden tartalék nélkül tagadja meg az erkölcs alapeszméit. A relativitásra is hoz fel példákat, arra is, hogy bizonyos korok és társadalmak morális szempontból nagyon is züllöttek lehetnek – mégiscsak a normatív élmény és az értéktudat megléte és megkövetelése a döntő. A Macaulay-ismertetésből: „Kételkedjünk bizvást! Csak egyben nem, tudniillik, hogy az ember hivatása a jó után törekedni, a gondviselés természete a jót eszközölni.” A „jó” itt nyilvánvalóan morális értelemben veendő.

Ismerjük azokat a Kemény-hősöket, akiknek jellemét és egyéniségét ez a morális kozmosz formálta, a maga különleges értékrendjével és értékélményeivel, választútjaival és konfliktusaival. (Laczkó Istvánról halljuk *A rajongókban*: Erényre volt teremtve, de a viszonyok a bűn útjára sodorták.) Az ilyen hősöket a jellemtan nyelvén szólván a szenvedélynek, az affektivitásnak az a mélyebb változata hatja át, amelyet érzületnek szoktak nevezni. A szélesebb értelemben vett szenvedély itt valami nemes értékintenciával van egybeforrvá; a hősökben ez állandó jellegű hajtóerő, erős, el nem választható a személyiségtől. Ez az érzület a számba jövő alakokban rendszerint az ideális, nagy szerelem; a család

íránt érzett hűség, rokoni és hitvesi szeretet kapcsolódhat hozzá, a férfiakban valami nemes ambíció. A fennkölt, ideális, romantikusnak is mondható színezetet az növeli, hogy erős önbecsülés, erős, főként önmagunkra irányuló erkölcsi igényesség kapcsolódik hozzá.

Az „önbecsülés” valósággal kulcsszó Kemény erkölcsi világában. Hőseinek nagy lelki válságaiban ismételten fölhangzik ez, mint valami bűvös ige. Pécsi Simon *A rajongókban*: „Mulandó jók miatt miért veszítenék az önbecsülésemből?” Deborah, miután Elemérrel szakított, magában gyötrődik: „Százszor kín a magány, ha sejtjük, hogy idegeink izgatottsága oly tükröt tarthat előnkbe, mely által önbecsülésünk csökken.” Az ide illő nyilatkozatokat még lehet szaporítani. A Buda elfoglalása utáni napokban a török táborból visszajött tanácsosoknak „az önbecsülésből, befolyásuk mértéke szerint, kellett veszteniök”. Izabella Turgovicschoz: „Jóslom nektek, hogy a töröknek lesztek szolgálai, és mostantól egy hétre már kevés fog közöttetek taláztatni, ki ne veszítette volna el önbecsülését.” Az összeomlott jellemnek mintegy ez a mentsvéra; Sarolta (*Szerellem és hiúság*): „Engedjen nekem egy kevés önbecsülést.”

Érdeemes Kemény világában ezt a szemléletet továbbgondolni. A személyiség nemcsak pusztán adottság (az életben sem, Kemény regényeiben még kevésbé), hanem lehetőség is, nemcsak az, ami, hanem az is, ami lehetne és aminek lennie kell. Nyilvánvalóan az ösztönösségből, intellektusból, akaratból összegyűrt nyersanyagból sok minden lehet: az optimális lehetőség csak megfelelő emberi-társadalmi-történelmi helyzetek közepette tud kibontakozni. Kemény emberalakjainak az a típusa, amelyet most tárgyalunk, mintegy magában hordja önmaga erkölcsi ideálját, és megérzi, ha való lényében, szerepében, tetteiben ez alá süllyed. Nem egyszeri és egyszerű erkölcsi vétségéről van szó, amelyért a hőst bűntudat gyötörné, nem valami szokvány vétségért nem tudja becsülni önmagát – nagyobb és kisebb hatóerők, a situációk konzekvenciája úgy működnek közre, hogy nem engednek szabad kifutást ennek az ideális énnak. A Kemény-hős önmaga morális szintjét érzi fenyegetettnek; ha ebből valamit föl kellett adnia, olyan, mintha beszennyezné önmagát. Ebből az aspektusból már adva van egy-

fajta tragikum lehetősége: az önbecsülés elvesztése az erkölcsi szubsztancia elvesztését, a morális megsemmisülést is jelenti.

Melyek is azok az élmények, ideális normák, amelyek a most szemügyre vett Kemény-hősök morális kozmoszában uralkodnak? Még azt is kérdezni lehet: mennyire voltak ezek Kemény bonyolult egyéniségébe belegyökerezve, s uralomra jutásukban nincs-e szerepe egy letűnőben levő kor eszmei és irodalmi hagyományainak. Két olyan alapvető jellemvonás van, amellyel kedvelt hőseit felruházta: a jellem tisztasága – és a jellem nemessége. A német idealista etika keretén belül merül föl a vitakérdés: erkölcsileg ki az értékesebb: a bűnbe vagy kísértésbe eső, de azt legyőző, megtisztuló jellem, vagy az, aki annyira egy öntésből való, hogy a rossznak még az árnyéka sem férhet hozzá? A tisztaság, a rossztól való érinthetetlenség, amely még a kísértést és a konfliktust sem ismeri, a jóban való ösztönös biztonságot: a romantikus epika és dráma szép galériát teremtett ebből az angyali-éteri embertípusból. A lelkiismeret tiszta, optimista, kompromisszumot nem ismer. A tisztaságból valami láthatatlan erő sugárzik; átlátszó, nincsenek titkai. A „nemesség” és a „tisztaság” megint ismétlődő kulcsszó abban, ahogy ezeket az alakokat Kemény bemutatja.

Tarnóczy Sárával kapcsolatban „könnyetlen és büntelen” tisztaságról hallunk, „vidám és angyalártatlan arcáról”. Erre rimel Bodó Klára „angyaltiszta keble”, amelyből „a szeretet istenéhez szálltak imái, még pedig oly bensőséggel, oly feltétlen átengedéssel, oly gyermeketeg megnyugvással, minőre csak kivételes természetűek tudnak fölemelkedni, az élet iskolájának keserű leckéi, a tévedések, törődések és bűnbánat tisztító szenvedései nélkül... voltaképp azt sem tudta, hogy vannak-e erényei: csak a bűntől irtózott, azért is, mert rossz, s azért is, mert csúf, s elkövetve nemcsak büntetést von maga után, de a lélekben magában is undort ébreszt, alább szállítja lényünket, és közelebb vonja Isten haragjához.” Pontos és hiteles, mint a diagnózis. Így mutatja be Kassai Elemért éppen nagybátyja szavain keresztül: „Nem az a nagy ész ő, ki a dicsőség babérlombjaival befedhetné az üreget, mely jóhiszeműségén támad. Nem politikus ő, kinek kevesebb szükségére volna a vád nélküli névre, mint a hajadonnak a szeméremre... Ő egyszerű katona, minden becsvágya nélkül még a hivatásnak is. Kedélye lágy, költői; külseje igénytelen, és modora csak

nemes szív által nyer, s nem a forma kecsseivel hódít. Semmi sem maradna rajta, ha megromlanék...” Már előbb is hallottunk „a harci vitézségével egybeolvadt szívnemességről”. Valami nagyon mélyről jövő élménye testesül itt meg Keménynek – s ha valaki még további megnyilvánulásokat óhajtana, utalhatunk Wesselényi Helénájának lemondó tisztaságára, a *Férj és nő* Norbert Elizére, a *Zord idő* Dorájára.

A férfialakokra gondolva, a nagy bravúr a két Mikes fiú, János és Kelemen párhuzamos jellemzése – kiemelve a jellem átlátzó tisztaságának fokozatait. A jellemötvözetből a férfi hősökben ugyanazon alapélménynek egy rokon változata válik uralkodóvá: a lovagi színezetű lelki nemesség. Elég legyen a típusokra csak névvel utalni: a két Elemér, Mikes János, sőt, némi meghökkenéssel a jezsuita Mikes Móric is, akiben környezete sorra fedezi fel a lovagi vonásokat. A lovagi aszkézis a szerzetesibe olvad át, amikor Frangepán Orbán a nagy lemondásra szánja el magát.

Kemény világnézetének és emberszemléletének, sorsábrázolásának legkritikusabb, az átlagolvasó számára legnehezebben átélhető eleméhez jutottunk el. Honnan van az, hogy ezeknek a legnemesebb, legtisztább emberalakoknak osztja ki a legmegrázóbb mértékben a tragikus sorsot, honnan van az, hogy a legderekabb érzület van leginkább kiszolgáltatva a sors támadásának?

Pusztán a deskripció, a leírás talaján maradvá sok mindent meg tudunk magyarázni. Az egyéni érték többfelől van fenyegetve Kemény világában. Már az ókori görög tragédiák is arra épülnek, hogy az élet normalizált, humánus felszíne alatt elnyomva él egy kaotikus alvilág, az egyének fölött, de esetleg magukban az egyéneken is. A görög tragédiaíró mondja ki, hogy sok rettenet van a világban, de legrettenetesebb maga az ember. A mítikus világ útja a rend, a kozmosz kialakulása felé vezet, de a tragédia még a rend mögötti, a rend előtti időket idézi, a rend kialakulása felé vezető konfliktusokban. A későbbi, még a modern időkre is átöröklődő jellegzetesség, világképelem az, hogy a valódi tragédiával vele jár, benne adva van egy ősi tragédiai világkép, rejtettebben vagy nyilvánvalóbban megmutatkozó háttér, ahonnan kaotikus erők fenyegetnek. Úgy sejtem, a magyar történelemben Széchenyi az, aki ezt a legeklektantsabban átélte, s Kemény Zsigmond az, aki szépirodalmi alkotásaiba beépítette. Gondoljunk a két Elemérre:

Kassaira és Komjáthyra. Az ő sorsukból kiolvasható ez a váratlan betörés, ez a villámszerűen lecsapó katasztrófa; nagy egyedi értékek semmisülnek meg a sors vagy a „vak véletlen” sújtó keze alatt. A szombatosok fanatizmusa, Barnabás lelkének indulatai jelzik azokat a diabolikus erőket, amelyek fékjüket veszítik, felkorbácsolódnak a feszített szituációban. Különösen *A rajongók* világa érdekes ebből a szempontból – mert itt a „rajongás” szelídebb és veszedelmesebb változatai közt a tömegekből feltörő erők is érvényesülnek. Úgy érzem, haszontalan és erőltetett vállalkozás lenne akár Kassai, akár Komjáthy Elemér jellemében vagy cselekedeteiben valamiféle „vétséget” nyomoznunk, amely katasztrófájukat morálisan indokolná; megvannak a cselekményindítékok, amelyek őket a végzetes helyzetbe sodorják, de ezek nem esnek az erkölcsi megítélés alá. Az, amit Kemény itt ki akart emelni, az értelmetlenül lecsapó sors élménye, amely éppen a nemeset és az ártatlant veszi célba. Itt már nem is lehet szó arról, hogy a hősnek el kell viselnie sorsát – mert a sorsa a megsemmisülés.

Ez pedig a tragikumnak legtöményebb légkörét idézi föl: a döbbenetet, a tragikus borzadályt, azt az elemi szorongást, a jóvátehetetlenségnek azt a bénító hatását, amely több, mint az Arisztotelész említette „félelem” és „részvét”. Ha a mi érzésünk ezt a magatartás-megjelölést kevesli, talán nem árt megemlíteni, hogy a modern klasszika-filológia ezt a bizonyos „eleoszt” és „phoboszt” már nem „félelemnek” és „részvétnek” fordítja – a szavak az eredetiben is zordabb jelentést hordoztak: körülbelül úgy, ahogy én a fentiekben próbáltam visszaadni. Mindenképpen szélsőséges változatról van szó: a személyes, etikai komponens csak annyiban van meg, hogy a megsemmisítő sors éppen a kiváló jellemekre csap le. A tragikum szempontjából nem közömbös az, kit kölcolnak fel a szombatosok, vagy kit fejeznek le a budai utcán.

Legyen szabad most, továbbhaladva, azt a központi magot, amely a klasszikus idealizmus szemlélete szerint az egyén lényegét hordozza, amelyre öntudata épül, amelyre értékélményei, szenvedélyei és érzelmei támaszkodnak, amellyel ösztönösen azonosnak érzi magát, erkölcsi szubsztanciának elneveznem. Természetesen, még ha a jelzett határon belül maradok is, távol áll tőlem az uniformizálás és idealizálás: én most Kemény hőseinek egy csoportját, egy típusát mustrálok. Azokra figyelek, akikben ez az

erkölcsi szubsztancia erős, akiket magasabb rendű érzületek és szenvedélyek mozgatnak, akik ezen a szinten tudnak önmagukkal azonosulni, önmaguk azonosságát s ez alapon a már említett önbecsülését megőrizni. Kemény úgy alkotja meg a maga világát, hogy éppen ezeket a nagy jellemeket állítja próbák és válaszutak elé – úgy, hogy a nemes erkölcsi szubsztancia mintegy pusztá meglétével tragikus helyzetekbe bonyolódhat, pusztá meglétével tragikus lehet. Ha nem tagadja meg önmagát, szenvedő áldozat lesz belőle, sorsa a lemondás – ha megtagadja önmagát, elveszti élete értelmét; ha támadási felületet nyújt a sorsnak, az kiforgatja önmagából.

Kapcsolódjunk az előbb kifejtett változathoz. Komjáthy Elemért és Deák Dorát egy életre szóló, mély és föltétlen szerelem kapcsolja össze. Nem kétséges, hogy Dora is tragikus alak, noha szépségén, nemességén, jelleme mélységén kívül más bűne nincs. Völégényét vesztette el, mégpedig teljesen váratlan és brutális módon. Igen – de kicsit általánosabban fogalmazva, ez a tárgyát, értelmét vesztett nemes érzület tragédiája. Nem áll egyedül a regény zord világában: sorstársa maga a királyné, Izabella; Frangepán Orbán nem hal meg, de áthidalhatatlan emberi-politikai szakadék választja el őket egymástól. S ennek a tragikumtípusnak a tartalma, kietlen, súlyos kiváltsága: elviselni az elviselhetetlent: a hősöknek a szenvedés iskoláját kell végigjárniok – s kiváltságuk éppen az, ahogy megnőnek, megerősödnek, megtisztulnak a szenvedésben. Abban a titkos társaságban, amelybe a valódi szerencsétlenek láthatatlanul tömörülnek, ott állnak a ranglétra magas fokán, noha a két nőalak nem ugyanazon a módon lesz úrrá szenvedésén.

Tragikum és szenvedés elválaszthatatlan fogalmak, s a kettő viszonyán filozófusok és költők egyaránt törték már a fejüket. Kierkegaard a görög tragédiákban az „elementáris” szenvedés kifejezését látja – s a szenvedésnek jelentős szerepet juttat az emberi lét átélésében. Kemény nem filozofálgat a szenvedésről, de regényeiben rangot kap a szenvedés, csakugyan a nemes emberi létezés olyan lehetőségévé válik, amely fölé talán már nem is lehet emelkedni. A nagy szenvedők ábrázolásában emelkedik ő is művészetének csúcsa felé.

Izabella és Dora esetében a szenvedés vállalása, a tárgyát vesztett érzület okozta megbomlás elviselése az az erő, amely a morális szubsztancia megőrzését, önmaguk erkölcsi tudatának szilárd-ságát biztosítja. A szenvedés itt lemondást is jelent, de hősiesség lemondást, amelyben nagy emberi értékek ragyognak fel. Ennek a „családnak” a tagja lehet még Bodó Klára *A rajongókból* és a *Férj és nő* Norbert Elize.

Az önmagukat elvesztők

Abban a válságatmoszférában, amely Kemény regényírói világát eltölti, nem könnyű dolog még a nemes jellemek számára sem a morális szubsztanciának, az erkölcsi önbecsülésnek a megőrzése. Az események sodra alakulhat végzetesen, de még az is elég, ha a jellemen van egy parányi rés, egy hézag, egy emberi gyöngye, amely a sorsnak támadási felületet nyújt – szélső esetben kiforgathatja a jellemet önmagából. A tragikumnak többféle lehetősége fejlődhetik így ki. Talán mindjárt példával kezdem: veszem Pécsi Deborah alakját *A rajongókból*. Sorsát ismerjük – az életbeli kiindulópont ugyanaz, mint Dora és Komjáthy Elemér viszonylatában: szeretik egymást, és amíg ez csak kettőjük dolga, megvannak győződve, hogy kapcsolatuk a koporsóig fog tartani. („Ak-kor ki hozta volna kétségbe, hogy szerelmök változatlan, mint maga az igazság, hogy ők egymásért vannak teremtvé, hogy kez-zet kézben tartva vándorolnak az élet útjain végig, s hogy a me-nyegzői nyoszolyájok és családkriptájok között fekvő közt, ezt az arasznyi tért, egymással osztott örömeik és egymásért hozott áldo-zataik emlékeivel fogják beépíteni.”) A szituáció szempontjából az sem közömbös, hogy a „két szomszédvár” képlete, Pécsi meg-vevése Kassai István iránt és Kassai gyűlölködő, aljas manipulá-ciói Pécsi ellen – beleszól ennek a szerelemnek a sorsába. Deborah sorsát és tragédiáját ugyan végső soron ez a gyűlölet dönti el – de lejátszódik benne egy másik, benső folyamat is, amely szintén tra-gikumba torkollik.

Kemény, művészi érzékével és léleklátásával nagy gondot fordít arra, hogy Deboraht olvasóival kellőképp megismertesse. „Ismerősei csupán szépsége felől voltak egyező véleményben... Egész lényén a kifejelett kor bevégzettségé és a serdület frissesége volt csodálatos varázssal összeolvastva...” Szoborszerű nyugalom, kacér mosoly, hideg büszkeség; tetszelgés, kedély, gyermeteg ártatlanság – Kemény talán legkomplexebb nőalakját alkotja meg benne; a művészséghez az is hozzátartozik, hogy tükröztetve, a környezet véleményét tolmácsolva. „Sötétkék szeme világossárga hajfürtjeivel, és rendkívül finom, fehér, lágy, átlátszó, de egészséges és az érzések játékait, a vér mozzanatait, a szeszély álmait, az akarat erélyét s az átengedés szendeségét hűen visszatükröző bőrszínével, sokkal erősebb fegyvereket adtak Deborah rendelkezése alá, mintsem azon vádat kikerülhetne volna, hogy hatalmával olykor visszaél... Ha egyik kételkedett mély érzéseiben, a másik csak önuralkodást fedezett föl nyugalmában, s mindenik bámulta vagy hibáinak kellemeit, vagy szilárdabb tulajdonainak könnyű és ígézetes formák közé rejtését... A szokottnál valamivel nyíltabb homlokán ész és büszkeség székel, de egész tekintete a kedves mosollyal, mely ajkain gyakran játszott, s a behatásokat hamar átvevő idegeivel együtt, inkább a kedély és szelídség eszményképeit tünteti szemünk elébe...”

Kemény azt akarja előkészíteni, hogy a komplex jellemben és az átmeneti életkorban a sors többféle lehetősége rejlik – s az értő olvasóban előre fölkel a várakozást: a bonyolult viszonyulások közt merre fog ez a jellem, amelyen ott vannak a támadhatóság jegyei, továbbsodródni? A továbbfejlődés során a tragikumnak az a változata alakul ki, amelyet az önmagától, igazi valójától való elidegenedés, önmaga erkölcsi szubsztanciájának elvesztése néven nevezhetünk. Persze, itt többértű szövevényről van szó: a szenvedés iskoláját Deborah már jó előre kijárja, amikor apja kívánságára Elemér közeléből hosszú időre távoznia kell. De – hogy ne ismételjük el a regény egész cselekményét – a „beteg asszony” halála és Deborah megtámadása körüli drámai jelenettel új fonal indul el, új hatások lesznek úrrá a lány egyéniségén. Ezt a folyamatot, a Gyulaira vetett első hálás pillantás után az Elemérrel való szakításon át lépésről lépésre fejleszti Kemény. Nemcsak arról van szó, hogy Elemért elűzi magától, hogy Gyulai Ferencnek

– akit egyébként, mint láttuk, Kemény felszínes, sima karrieristának ábrázol – sima, úrias modora bűvkörébe vonja, hogy a szokott lélektani recept szerint a fiatal kamarás közönye a szűcs-mester unokájának hiúságát és tetszeni vágyását fölcsigázza – fontos az, ami e cselekményfonal háttérében meghúzódik: az önmagától való elidegenedés tragikum felé mutató folyamata, mintegy énjének kicserélődése, igazi érzületének elfojtása –, míg majd végül a halottas szekér látása a megtagadott igazi ént szólaltatja meg elemi erővel. Talán fölösleges ennek az elidegenedésnek egyes, finoman megrajzolt fázisait egyenkint fölidézni, elég talán csak a legfontosabbakra utalni. Elemér védelmül a megtámadtatás után haza akarja kísérni, ajánlatát „majdnem sátáni göggel és gúnnnyal” utasítja vissza. Szerelmét hamarosan „saját érzelmének dőre tévedése” gyanánt tünteti föl. A belső rezdüléseket jelzi – amikor Elemér Gyulait dicséri, arcán „szégyen és önvád” tükröződik. „Százszor kín a magány, ha sejtjük, hogy idegeink izgatottsága oly tükröt tarthat előnkbe, mely által önbecsülésünk csökken... Aki néhány percet úgy élt át, hogy magát nem becsülhette, az gyémántként, mely törést kap, sohasem fogja úgy összegyűjteni és visszaragyogtatni a sugarakat.” Keményre ismerünk abban, ahogy a lelki harc tüneteit felvillantja. Deborah „valóban, ő beteg volt, egész nap beteg, nyugtalan gyűrte össze vánkosait, arca rózsapiros volt, szemében idegen láng égett, s összefüggés nélküli éber álmok s álmodó éberlét közt beszélt egy érméről is, mely villog, égeti a havat... s ha még csak ez volna: de az ő szemét is égeti, lelkéig sűt tikkasztóan, hervasztón...” Aztán a szédület új fázisa, nagyjelenete: a bál Pécsi születésnapján, a tánc, Gyulaival: „Deborah szíve tombolt örömeiben, hogy a régi mellőztetés megtorlására alkalmat nyert...” („a büszke és hiú szombatos lány”). S milyen sejtetően ábrázolja Kemény az elidegenedés, a kedélynyugtalanóságának jeleit, a ragyogó bál utáni hamvazószerdai hangulatban: „Deborah keblét sóhaj emelte. Miért eped? Kit vádol? Mi az, mi elégtelenné teszi önmagával? S honnan vonult a szív hamvazószerdájának komor, méla és vezeklő hangulata a bál tündérképei, a kellemes benyomások, a fényes diadalok közé? Honnan tudna mindenről számolni Deborah?

Ő sem sejdíti, mi mozgatja keblén a finom leplet, kedélyében a „betakart érzéseket”. A „betakart érzéseknek” azután módjuk

van elemi erővel kitörni, amikor a halottat vivő szekérrel találkozik. „Idegei feszülve vannak, szemei mintegy kiemelkedtek helyeikből, s kezét fölemelve a társzekérre mutatott és kiáltá: Érzem, hogy ama halott Kassai Elemér! Ki is halhatott volna meg más, midőn házunkat az Isten büntetni szándékozik...” Ez az a bizonyos ráébredés a jóvátehetetlen eltévelyedésre: „a megtagadott, de a válság pillanatában egész jogát ismét visszakövetelő szerelem”. A hamis pályára tért, önmaga legnemesebb érzületét megtagadó egyéniség nemcsak önmagától idegenedik el, hanem elveszti a katasztrófa révén szerelmének tárgyát is: az elidegenedés súlyát még növeli a tárgyát veszített nemes érzület tragédiája is. „El volt tévesztve életünk” – ez a tragikum érvényes az apára és leányára is. Bűnhődés gyanánt marad a megtisztító szenvedés: a mindenét elvesztett Deborahról mondja az ifjabb Rákóczi György: „A panasz nélküli szenvedés ígézetét lehetetlen elvitatni.” De marad az üres, tartalmatlan élet is, Deborahnál a férj, a sekélyes karrierista Gyulai Ferenc oldalán, „kivel sorsát végtére nem vágyott összekötni” – ahogy előbb már olvastuk gondolataiból.

Jó ismerőseink azok a Kemény-hősök, akik a tárgyát veszített nemes érzület szenvedéssel sújtott útját végigjárják; éppen *A rajongókból* Bodó Klára alakjára kell figyeljünk: „Laczkó Istvánné külön világot teremtett magának, melynek kötelességeit, szokásait, örömeit, elégtételeit csak azok tudják egészen fölfogni, kik oly jók voltak, mint ő – és oly szerencsétlenek.”

Az önmagukat szétzúzók

Hagyjuk most hátunk mögött a jóság és a nemes érzületek világát: egy még zordabb övezetbe kell átlépnünk. A szenvedélynek azt a változatát, amely csak silányabb, alacsonyabb értékekre irányul, jó és célszerű lenne talán egyéni szóalkotással sóvárságnak nevezni; aki hordozza, az sóváran óhajtja a vagyont, a hatalmat, az élvezetet, és sóváran gyűlöli azokat, akik vele szemben állnak. De éppen a gyűlöletre gondolva, amelynek meglehet a sekélyebb

és az elemibb szintje, a sóvárság és a szó-jellemtani értelmében vett szenvedély között nehéz, talán lehetetlen is határvonalat húzni, pláne ha egy élő, sokoldalú egyéniségbe vannak beágyazva. A nagy szenvedélytől fűtött regényalakok ötlenek a szemünkbe: Tarnóczyné és Kassai István. Kemény ügyel a finom egyénítésre is. Kassai nemcsak zsugori, hanem számító politikai taktikus is; benne a vagyonszerzés, a gyávaság és hatalomvágy, a régi urak és Pécsi Simon iránti személyes gyűlölet nagy intelligenciával, a helyzetek és eszközök jó felismerésével párosul. Tarnóczynében hasonlóképp a főmozgató a vagyonszerzés, nála is szerepel személyes gyűlölet a Mikesek ellen – mindezek mellett Tarnóczyné Kemény jellemalkotó művészetének talán legnagyobb bravúrja: nemcsak gyűlöletét és vagyonszerző áhítozását álcázza vallásos fanatizmussal és kegyetlen puritanizmussal, hiszen ez is csak felszín, csak eszköz a félelmes arányú ressentiment kezében; ő maga képtelen a boldogságra, az életörömrre, s féktelenül gyűlöl mindenkit, aki boldog mer vagy akar lenni. Kárörömkítőrései remek lélektani hitelességűek. „Az ő valódi családja a gyűlölet és a bosszú volt.”

Ezek a jellemek valóban ki vannak jelölve a tragikus elbukásra. Ha kivételesen és nem indokolatlanul Beöthyre akarnék visszamenni, tragikumukat a „korlátlanságra törő szenvedélyben” jelölném meg; az én beállításom szerint itt két elem működik össze: az önmagát szétzúzó szenvedély, és az úgynevezett hógörgetegtragikum. A sóvár ösztön kihívja maga ellen a sorsot, mindent és mindenkit csak eszköznek tekint, mindent uralma alá akar hajtani. Elvakultan nem veszi észre, hogy a vélt eszközök fölláznak ellene, sorsokat akar oldani és kötni, s addig hevíti, addig növeli és feszíti önmagát, amíg előbb környezetét zúzza össze, aztán pedig önmaga omlik össze – mert éppen saját buzgalma eredményeképpen célját, szenvedélyének értelmét elvesztette –, ráadásul belekerül a nagy történelmi erők sodrába. Tarnóczyné leányát, Kassai unokaöccsét szorítja a halálos kimenetelű szituációba – de önmagukat is föláldozzák a béke és háború közötti kiszámíthatatlan válaszüton.

„Gyűlölöm Pécsi Simont – tör ki most megint a nagybátya. – Ha miattam nem tagadta volna meg leánya kezét tőled, s ha soha

ellenem semmi bűnt nem követ el, akkor is hasonló erővel gyűlöl-ném. Ha elégetné házamat, elrabolná vagyonomat, nem növeked-nék gyűlöletem iránta, s ha megmentené életemet, nem apadna. Állandó és teljes leend e gyűlölet koporsóm zártáig.” A beteg asszony” temetési menetén Pécsi, hogy Kassait bosszantsa, pénzt dobáltat az alantasabb kísérők közé, s ez a csöcseléket kiforgatja emberi formájából. Kassainak „kettős láрма csapta meg a füleit, s izgatott idegekkel, réz-sárga arccal, foga közé vont ajakkal és reszketeg vonalain démoni kifejezéssel fészkelődik ismét az ablakhoz.” A kulcsszó ismétlődik még utóbb: „midőn démoni bosszú-ból az örültet (Laczkó Istvánt) a gyűlölt Marcsa keze alá adta...” Éreznünk kell, s Kemény, akár Tarnóczyné esetében, azt is akarja éreztetni, tudatosan is megvillantani, hogy itt már túlvagyunk az erkölcs és az e világi humanitás világán: ez már nem emberi gyű-lölet – azokból a mélységekből jön, amelyekben még az ősi mítoszok kaotikus-diabolikus erői uralkodnak. Tarnóczynéről ugyanaz a szó; „Csulai e bűsz teremtés ígérete alá esett, s tekintetét a föld-re szegzi, hogy a démoni befolyás alól menekülhessen.” „Szemei pedig élesek lettek, mint a martalékot kereső keselyűé...” A nagy, szorongató élmény: a káosz pusztító rátörése az emberi életaka-ratra, nemességre, kibontakozási vágyra, a szépség és jószág össze-omlása – tetőzve még azzal, hogy ezek a diabolikus erők önmagu-kat is összezúzzák –, mintha a káoszba hullana vissza minden. Említettem, hogy Kemény világának a krízis az egyik alkateleme; ez az a bizonyos vulkanikus talaj, a *terra infirma*, ahogy egyszer – publicisztikai írásaiban – önmaga megnevezi. Utolsó regényé-ben eljut oda, hogy mindezt a fenyegetést, szorongást, kiszámít-hatatlan borzalmat egy emberalakba tudja tömöríteni – természe-tesen a *Zord idő* Barnabására gondolok. Több ez, mint emberi gonoszság, ez már az élet iszonyú Káin-arca.

A törékenyek

Hogy mi lehetett ebből Kemény személyes, legbensőbb élménye, azt most ne kutassuk – maradjunk csak a művek vallatásánál. Azt megtudjuk belőlük, hogy Kemény le tud szállni az élet, a világ poklába. De nagyságát éppen az dokumentálja, hogy fel tud emelkedni az éteri magasságokba is. Különös és megdöbbentő, hogy itt is fel tudja idézni, innen sem tudja távol tartani a tragikus sors áramlását. Személyekre, szereplőkre konkretizálva gondolkodik az olyan alakokra, mint Norbert Eliz a *Férj és nőben*, Deák Dora a *Zord időben*, Bodó Klára *A rajongókban*; a férfi hősök közül a két Elemér, s talán, ha nem is tiszta típusként, ide sorolható Tarnóczy Sára és Izabella királyné is. Emlékeznünk kell rá: mennyi művészi erőt koncentrálnak Kemény nemcsak külső szépségüknek, hanem erkölcsi rangjuknak érzékeltetésére is – az elhittetés talán már nem is fokozható. Törni kellene a fejünket, és érthetetlen magyarázatot koholni, ha bizonyítani akarnánk, miért válik mégis a tragikus sors osztályrészükké? Talán még emlékszünk arra a bűvészműtatványra, ahogy Beöthy Zsolt Melindát tragikus vétségben próbálja elmarasztalni: az ő bűne az, hogy minden szépségében és jóságában „önelégült”. Szó sincs róla: a nagy tragikusok, dráma- és regényírók tudtak valamit, amit az elemző ész csak utólag tud fölfedezni – ha tud.

Ezek az Elizék, Klárák, Melindák és Ophéliák, Rómeók és Júliák: csúcsteljesítményei a természetnek. Szépségükben, jóságukban, nemességükben van valami földietlen, irreális, nem e világra való. Törékenyek, mint ahogy a szépség és a jóság törékeny, s ezért vannak kijelölve arra, hogy a náluknál zordabb sors elsodorja vagy megsemmisítse őket. Elenyésznek vagy feloldódnak a szenvedésben és lemondásban. Tragédiájuk éppen szépségükben és jellemük nemességében van. Higgyük ezt el, legalábbis addig, amíg Kemény világában időzünk.

Aszketizmus és mártíromság

Eddig egyedi eseteket elemeztünk, azzal az óvással, hogy a tragikum gyökerei és típusai egy-egy alakban vagy folyamatban esetleg összefonódva jelennek meg. Föl kell most még egy gyökeret, még egy típust lepleznünk: még egy emberpárt kell szemügyre vennünk: Mikes Jánost és Tarnóczy Sárát az *Özvegy és leányá*-ból. Külső sorsuk megalkotásában nem volt szabad keze az írónak: magát a történetet készen találta Szalárdiban, és bár epikus fantáziájával nagymértékben kibontotta és dúsította, az alapvonalakban nem tért el tőle. A tárgy villanyütésként hathatott rá, működésbe hozta fiziognómiai fantáziáját, konfliktus- és jelenetalkotó képességeit. De a témához való vonzódásában nem kis része lehetett annak, hogy megérezte a benne rejlő tragikus lehetőséget – s egy olyan változatot realizált, amely éppen a kiválasztott két főszereplő sorsában revelálódik.

Az indítómozzanat, a leányrablás, adva volt a forrásban, különben is a romantikus regényeknek ismétlődő témája. De Kemény leleménye az összetett szituáció, amelybe ezt a motívumot belehelyezi – számos elemből tevődik ez össze, közeliéből és távoliakból; adva van az erőszövevény, amely lehetőségeket, választutakat, olykor kényszereket rejt magában, és amelyet a szereplők, pláne a főszereplők egyike sem tud áttekinteni. A kiindulóhelyzet nagyon finoman van előkészítve: be kell iktatni a tizenkét évi távollétet, hogy Jánost senki se ismerje meg (ez fontos), és be kell iktatni ebbe azt a néhány napot Szécsi Máriánál, amely olyan jelentős lesz Sára és János kapcsolatában. Mikes János azt hiszi, hogy Kelemen számára rabolja el Sárát, Sára szinte maga előtt is titkolja, hogy egy ismeretlent szeret, aki hamarosan azonosul Mikes Jánossal, aki megint hamarosan öbele fog beleszeretni; a háttérben ott van a két család ellenségeskedése, Tarnóczyné bosszúvágya és mesterkedései, s a legkülső szférát a fejedelmi udvar kombinációi zárják körül. Az impulzust csupa váratlan lépés, botlás és tévedés lehetőségei viszik tovább.

Azt hiszem, nem lépek ki a tragikum égővéből, ha úgy fogom fel, hogy a leányrablással a sors csapdát állít a két főszereplőnek; csapda és tragikum már a görög tragédiákban gyakran összekap-

csolódó hatótényezők. Meg kell gondolnunk, hogy itt még nem a moralitás, a rend, az érdem, az igazságosság talaján mozgunk: vannak átkok és rendelkezések, amelyek még az istenek fölött is állnak, s maguk az istenek sem emberképűek, törvényük nem ismer könyörületet – ők maguk állítanak csapdát a bukásra kiszemelt hős elé. Valamikor a görög kultúrában, a mitikus világképben mindez olümposzi méreteken érvényes volt. Nos, nem akarok egy XVII. századi erdélyi történetet olümposzi-archaikus atmoszférába állítani; csak egy sejtelemről van szó: hogy a hősök nem saját akaratukból sétálnak bele a kelepcebe, hogy ez a kelepce kifürkészhetetlen rendelésből készen várja őket. Hadd iktatom ide a *Zord idő* egyik mondatát – Dorka elbeszéléséből – a rémségek krónikájából, amelyhez a Deákok fűznek megjegyzést. „Csodálatosak a gondviselés útjai! – sóhajtá a két Deák-testvér egyszerre – kivált ha megbódítottunk vagy bűnbe kell sodortatnunk, mert akkor ezer véletlen és meglepő szövetkezik buktatásunkra – jegyzé meg Dorka keserű mosollyal.” S talán ilyesmit sejtet az is, amikor Tarnóczyné lánya öngyilkossága után ezt mondja: „Még rajtunk van a bibliai átok.”

Az *Özvegy és leányában* Kemény – a krónikásadatot messze túlszárnyalva – nagy művészi gonddal építi föl ezt a csapdát, s nemcsak a tettek vonalán, hanem hangulatilag is igyekszik finoman előkészíteni. Mikes János éveket töltött Moldvában, s amikor Szentlélekre, az ősi tájra hazatér, megérkezésekor a falu népe nem ismeri meg – hanem ő maga sem ismer az egykori tájra, amelyen Mikes Mihály könnyelmű gazdálkodása sokat változtatott –, „mint megváltozott minden... Vagy én tévesztettem volna utat?” És ahogy hazafelé lovagol, már mintha sorsának sejtelve csatlakozna hozzá: „...majdnem búskomollyá lőn. Talán emlékekkel akart találkozni, s nem lelt rájuk. Talán a magány, a nesztelen út, a mély erdőcsend, a sűrű köd, mely az ormokról le kezdett szállni, puha, nedves palástját a nap tüztől szikrázó dombokra ejtje, és ólmosfehér foszlányokban hullott alá a smaragdzöld rétegekig, talán a fényből és színéből vetkező reggel, mely erős delet ígért, vagy talán egy kesergő pásztorsíp, mely a szótlanná vált madarak helyett bátorkodott a rideg csendet megtörni, talán egy ismeretlen ok, talán egy titkos benyomás, talán valami álom, talán valami remény, valami sejtés tölték be kedélyét és borították el.”

S a távolból – lélektanilag szintén nem közömbös – most szakad el attól a nőtől, akit vele már kombinációba hoztak: Máriától, a moldvai fejedelem unokahúgától, a hírhedt szépségtől. „Tán nem idegenkedik tőlem s nagybátyja óhajlásának engedve talán férjül is fogadna, de hogy boldog halandóvá tehetne-e, erről addig kételkednem kell, míg szemeiben nem látok egy könnyet, melyet nem a harag sírt, ajkain egy mosolyt, melyen nem gúny vagy gőg villámlott át, és fürtei közt a keleti gyöngyök helyett nem egy gyöngyvirágot, melyet a csendes ligetekben andalogva maga szakított le.” Nos, ilyen igényekkel lép be az új helyzetbe, amelyet egyelőre nem is ismer, és nem is tudhat áttekinteni. A nagy téma először csak elejtett szó formájában villan föl: „Lupuj vajda országában még nem ment ki a divatból a nőrablás” – mondja János maga. S aztán a csak társalgásképp kiejtett szó, ahogy a regényben megfigyelhetjük, egyszerre dúsabb tartalmat kap, javaslattá, tervvé, végül cselekvéssé válik. Mikes Kelemen szerelmes Tarnóczy Sárába, akit a bigott anya most eltiltott tőle. „Már én Kelemen helyében csak azért is elrabolnám Sárát, szólt hévvel János.” „Úgy-e, elrabolnád? sürgeté Mihály. – El, mondá merengőn János... el, ha érezném, hogy mélyen és változatlanul szeretem.” S amikor a terv már határozottá vált, „János összerezsent. Sejté, hogy a pusztá véleménycserénél több forgott fönn társalgásukban. Gyanítá, hogy szavai által le van kötve...” Az, hogy csakugyan szaván fogják, még csak egyik, nem is főeleme a csapdának – előbb Jánosnak hallania kell Kelemen szerelmes rajongását, fel kell ébrednie benne a meggyőződésnek, hogy a rablással két szerető szívet hoz össze: „én kész vagyok testvérem boldogságáért minden veszélyben osztozni”. De a hangja rezeg, amikor a mámort emlegeti, „mely után főfájást érzünk”. Hogy János utat tévesszen, bele is, környezetébe is valósággal bele kell sulykolni, hogy Sára Kelement szereti; Mihály és a szülők már az elején szakadatlanul emlegetik, ő maga is, míg végül János is ezt hiszi. Ez az alaptévedés, a kelepce legfontosabb eleme. Ott bujkál mégis már az első lépéskor a sejtelem, hogy a tett, amelyre rászánta magát, egy önmaga ellen forduló, végzetes eseménysort fog elindítani. (Kemény játszik a motívumokkal: még Náprádiné is megismétli azt a lehetőséget, hogy Kelemen leányrabló lesz.) S az indulóképlet azzal válik teljessé, amikor előbb rendkívül finom sej-

téssel (Sára félálomban elsóhajtott szavai), majd a Szécsi Mária udvarában eljátszott színdarabra való utalásból és Sára vallomásából megtudja, hogy Sára egy szerelmet titkol – de nem Mikes Kelemen iránt. Hogy Kelemen közönyös számára, ezt valahogy egész környezete nem akarja elhinni – egy újabb elem a leselkedő tragikus fejlemények számára. Hogy Sára már látta Jánost, és évek óta érte sóhajtozik, az titok, ami majd akkor derül ki, amikor a sors már nem is egyet lépett tovább.

Szóval: Mikes János és Tarnóczy Sára beleesett a sors csapdájába. (János kétségei a rablás után: „Rossz jel alatt fogtunk a tethhez.”) János el is jut a nagy tévedés bevallásáig; amikor már ráébred arra, hogy Sára őbelé szerelmes, és hogy ő maga – talán romantikus módon első látásra – beleszeretett az egykor csak alig-alig látott „szerény ibolyába”. „De nem maga idézte-e föl maga ellen a sorsot? Egy gondolatlanul kimondott véleményt a nőrablásról teljesíteni akart, s más számára rabolva, a bosszúzó igazság törvénye szerint, magát rablá meg. Testvérének nem viszonzott szerelméért lemondott a viszonzott szerelem sérthetetlen jogáról, s az élettörténet végzetes iránya e tartalmatlan nagylelkűséget szigorúbban szokta büntetni a hűtlenségnél.” Sára számára akkor zárul be a csapda, amikor a fejedelem előtt anyja jelenlétében meg kell győzni a környezetet arról, hogy „nevén és pártján” nincs szenny, hogy női becsülete ép. Anyja adja elő Heller Péter leánykérését: „Tarnóczyné leányán hideg rázkódás futott keresztül. Mi volt előtte az életöröm? hol találta volna föl azt többé?... s a megtagadás a becstelenség bevallása volna. Igent rebegtek ajkai.”

Mikes János, aki ráébred arra, hogy maga ellen idézte föl a sorsot, nyilvánvalóan tragikus alak; könnyű volna a bűn és bűnhődés sémáját ráhúzni. A kifejeletben azonban az ő tragikus sorsa ennél egyedibb jelleget ölt magára – olyan színezetet, amelyet a tragikummal kapcsolatban keveset szoktak emlegetni. Nemcsak a sors bünteti meg, ő önmagát akarja megbüntetni, vezekelni, szenvedni, megsemmisülni akar. Talán nem helytelen tragikus aszkézisről beszélni, ráadásul pogány aszkézisről. A Mikes családban már van egy aszkéta: Móricz az, a jezsuita, aki az üldöztetést, a csapásokat a majdani mennyei üdvösségért viseli el – ez a keresztény aszkézis. János tudatosan kínozza önmagát: keresi a

fájó közellétet Sárához, visszafordul Moldvából – előbb üzenethozás ürügyén Náprádinénál tudakozódik Sáráról és a távozása óta történeteiről: „Ott leszek az esküvőn, fenélig üríteni a méregpoharat” –, s ahogy Sára az esküvőn, a tiszteletes beszéde alatt, ha csak egy pillanatig is, meglátja a templom homályában: „valami delejes erő vonta szemeit. – Oh! e szemek mereven, mozdulatlanul, kiterjedt szemfénnel néztek és néztek oda, míg nem a térd hirtelen összeroskadt, s az egész test arccal omlott a pap elé a templom kövezetére.” Végiggyötri önmagát Sára leendő lakhelyének megsemmisülésében, s Zakariásra olyan benyomást tesz, mint aki „bújában meg akar halni”. Vállalja Sára becsületének védelmében a párbaj kockázatát, amelyben súlyos sebet kap, s felgyógyulása után a moldvai csetepatéban maga keresi a halált, az öngyilkosságnak, az aszkézis legfőbb fokának nemesített változatát. Útja mindenképp a megsemmisülésbe, az élettágadásba vezet, tiszta negativizmus mint tragédia. Amikor még azt hiszi, hogy Sára Kelemennel boldog lesz: „Polyva az élet, kihullott a tartalma; hadd hajtsa a szél ide-oda.” Mikor már a házasságkötés után, bujdosása közben, a nagy életunalom tör rá: „...érzi, hogy ellenállhatatlan szüksége van a magárahagyatás, a félrevonultság renyhe, álmodozó éveire, a napok jeltelen egyformaságára, az idő ürességére, és a benyomások által többé nem mozgatott kedély kódós, ólmos őszi légére, a halálra az életben.” Íme, itt a tragikus sors, amely a Nirvánába vezet.

Sára tragikumát is könnyű volna az ismert típusok valamelyikébe besorolni. A morális kelepcebe került leány tragédiája ez, aki az erkölcsi szennyt akarja kikerülni a szenvedés, a lemondás árán – aki a maga erkölcsi szubsztanciájának megőrzéséért áldozza föl önmagát. De vajon elég-e ennyi?

Sára sorsában a mártírtragikumnak egyedi változatát kel felismernünk. A mártírtragikumról már esett szó a magyar esztétikai irodalomban, a világirodalom drámatermése is szolgáltat rá példákat. Legfőbb ismertetőjegye a bukásban való megdicsőülés, az erkölcsi diadal a felörlődésben vagy a megsemmisülésben. Ha szabad messzire menni példáért, gondolhatunk Antigonéra vagy Goethe Egmontjára – akinek kivégzése előtt a szabadság nemtőjének megjelenése érzékelteti az eszme feltartóztathatatlan diadálát. Éppen ez a mozzanat, ez a végső eszmei diadal hiányzik Tar-

nóczy Sára sorsából. Olyan, mintha valami szellemi inkvizíciónak volna kiszolgáltatva: mintha valami egyre szoruló kínzócsigának az áldozata lenne. Az áldozat, tehát a kegyetlen hatalomnak való feláldozottság tényét Kemény is kihangsúlyozza: az esküvő előtt „Sára, az oltáráldozat, rég fel volt öltözve”. Milyen oltáron áldozzák fel Sárát? A gyűlölet és a bosszú oltárán, de az „áldozat” ősi vallási képzelete érezteti azt, hogy többé nem ura sorsának, hogy önmagát teljesen az idegen hatalom kezébe adta. Sára: „Sorsom változatlanul van kijelölve.” Ha eddig talán nem is, de ezentúl élete a kínzások sorozata, az embertelenség egyre növekvő szorításával. Az esküvő előtt anyja azzal gyöttri meg, hogy az esküvői ékszereket és a Mikesektől rá jutó, odaítélendő birtokok révén szerzendő gazdagságát csillogtatja meg előtte; a nem kívánt, de a menyasszony valódi érzéseiről mit sem sejtő vőlegény áhítatos csodálata állandósítja a gyötrelmet (Sára „érzé, hogy a szeretet az üldözésnél még kínzóbbá válhatik”). Judittól megtudja, hogy Mikes János „inkognitóban” itthon van, és őfelőle is érdeklődött; az eskető tiszteletes kínos tapintatlansággal választja meg szónoklatának tézisét; János megjelenik az esküvőn. Tarnóczyné újabb „örvendetes” hírt hoz arról, hogy a rablók között Jánost is perbe fogják – újabb „gazdagság” („Oh anyám, ne említse e gyűlöletes gazdagságot”); a kolozsvári vagy gyulafehérvári piacon három nőrablót fognak kivégezni: „Sára halálsápadtan, ingó léptekkel hagyá oda a szobát”. Remegve kell hallania, hogy János csaknem halálos párbajt vívott az ő becsületének védelmében; ez oltja ki „végszíkraját a boldogságnak, mely elhamvadott” („Szíve már nem megsértve, szétzúzva volt”, vagyis létének alapjáig ért le a támadás, azt semmisítette meg). Majd hallja, hogy a seblázas Mikes János „egész éjen a te nevedet emlegette”, s a mit sem sejtő Haller a seblázas Jánost házukhoz akarja hozni. Kicsinyes hasonlattal szólva: a csöpp, amitől a pohár kicsordul, a kínzókerék utolsó rohama: az anya kárörvendő ünnepélyes közlése a Mikes testvérek elítéltetéséről – s a kínzások folyamatára Sára öngyilkossága tud csak pontot tenni. Búcsúszavai után „úgy tetszik nekem, mintha örök éj jönne a földre...” Különös kettőshangzatként vonul át a regényen Mikes János aszketikus önkínzása és Sára gyötrelmeinek láncolata.

Kitekintés

Ha a tragikum nemcsak a tragikus művészet produktuma, hanem elsődlegesen az életé és a társadalomé – s ha a világirodalom tragikus drámái és regényei számtalan változatát fogják fel és örökítették meg ennek a tüneménynek – számolnunk kell azzal, hogy Kemény világát sem merítettük ki a főbb típusok kielemezésével; talán jó lesz, ha kiegészítésképpen még számba veszünk néhány mozzanatot, amely a tragikus jellembe vagy cselekménybe beolvadva annak alkotóelemét teszi. Egy-egy ilyen elem nem mutatható ki okvetlenül minden hősnél – érvényét korlátozottan kell tekintenünk. Például: a tragikum gyakran jár együtt a válaszüttal, a feszített helyzetben, egész életre kiható döntéssel – így kerül válaszütt elé Tarnóczy Sára és Mikes János, Laczkó István és Pécsi Simon, Frangepán Orbán, Pécsi Deborah. A szituáció fel nem ismerése nem egyszerűen csak tévedés, hanem eltévedés a tömkelegben – nézzük például Tarnóczynét és megint Mikes Jánost –, de elég illusztratív példa az illúzióiba burkolózó Werbcőzi is. Az egyéni sors beleszövődik a szituációszövevénybe: impulzusok, célok és jellemek, amelyeket a szituáció deformál vagy elfojt. Mint láttuk, ismételt tünet a tragikus elvakultság – a hős maga idézi fel bukását, miközben minden erejével a bukás ellen küzd, mint a hálóba került vad; amit ő építésnek vél, abból rombolás, esetleg az egész környezet szétzúzása lesz, mint Tarnóczynénál és Kassai Istvánnál. Komjáthy Elemérnél a jóakarát fordul önmaga ellen (Barnabást akarja megmenteni) – Kassai Elemér is jóakaratú, békítő szándékának lesz áldozata. És ahol az egyéni impulzus látszata nem több könnyű játéknál, afféle szerencsejátéknál, s ez a játék válik a szituációk sorozatában komoly szorítássá, mint a lánykérés Kolostory Albertnél vagy a lányrablás Mikeséknél, Pécsi Deborah kacérkodása Gyulai Ferencsel. Éppen a nemes hősöket állítja Kemény nemegyszer morális kényszerhelyzetbe, amelyből csak az önmagukhoz való hűtlenség, önmaguk elvesztése vagy megtagadása árán tudnának kitörni. Az erkölcsi szenny kikerülése a kudarc, a lemondás, a szenvedés árán. Az önmagukat emésztőkből szép sorozat lép fel Kemény regényeiben: már *Gyulai Pál* kezdi a sort; a még nem említettekből az *Élet és ábránd* Catheri-

nája, a *Szerelem és hiúság* Saroltája, Kolostory Albert – hogy a nagy történeti regényeket csak utalásképpen említsem. „Gonosz egy ló a tett...” – mondja Arany a *Buda halálában*, s ezt a sorsképletet Kemény is ismeri: hőse elindít az első impulzussal egy folyamatot – s aztán lassan elveszti uralmát az események fölött, aztán már nem ő irányít, nem ő vezet, hanem már a fejlemények sodorják magukkal a katasztrófa felé: Kolostory Albert, Mikes János, Pécsi Simon. Amit ma idegen szóval illúziónak, önccsalásnak mondunk, azt Kemény a maga egyéni szóhasználatával „csalálmoknak” nevezi; egyéni és kollektív értelemben kulcsszó ez nála. És ott vannak regényeiben a pillanatok, amikor a hős felocsúdik a csalálmokból, mint például Werbőczy és politikustársai. A tragikus sorshoz hozzátartozik az is: az elviselhetetlent elviselni – nem ebben a komor fényben ragyognak-e Kemény szenvedő nőalakjai? Az életsors kialakulhat egy belső impulzusból, amelynek megvan a maga saját dinamikája – ez találkozik össze egy külső, átfogóbb dinamikával. De jöhet a kihívás kívülről, a sors csapdája felől, mint a Mikes fiúk vagy Komjáthy Elemér esetében. Kassai Elemért inkább a passzivitás jellemzi: hűségével, rokoni érzületével, morális tisztaságával, a Kassai-Pécsi-gyűlölet erőterébe állítva inkább csak sodródik.

Ha Kemény tragikus regényhőseiről és tragikumszemléletének változatairól a fentiekben adott körképet még egyszer elvonultatjuk szemünk előtt, nem tudunk kitérni néhány összegező, általános kérdés elől. Hogy ezek a tragikus sorsok a szó empirikus értelmében véve mennyire alapulnak személyes élményen, tapasztaláson vagy a történelem bűvárlásán, azt nehéz volna eldönteni, noha Kemény személyes életsorsa sem volt valami felhőtlen, és a kor, amelynek emlékiróit tanulmányozta, éppen eléggé tele volt katasztrófákkal. A történelmi Magyarország széthullását és az erdélyi fejedelemség történetét, Tündérmű ide, Tündérmű oda, nem lehet részvét, olykor borzadály nélkül tanulmányozni. A költői fantázia súlyos terheket kénytelen szárnyaira venni.

Újabb és régebbi elméletírók beszélnek tragikus életérzésről, az élet javainak és értékeinek alapvető fenyegetettségéről. Aki a XX. század világtörténetét átélte, az bajosan mer radikálisan szembe szállni ezzel a szemlélettel. Kialakult-e Keményben ilyesféle érzés? Mennyiben tekinthetők a művek ilyen értelemben személyes

vallomásoknak? A kérdést egyébként föl lehet vetni a világirodalom valamennyi nagy tragikus költőjével kapcsolatban. De ha élő, fejlődő, sokoldalú, egyetlen képletre nem húzható tehetségekről van szó, akkor talán nem is szabad a kérdést ennyire egyetemesítenünk, s főként nem szabad az alkotók elvont töprengéseit kizárólagos alapul vennünk.

Nem érzem azt, hogy a fentebb érintett kérdésekre Keménynél egyszerű és végleges igennel vagy nemmel lehetne válaszolni. Úgy gondolom, meg kell elégednünk azzal, ha az alkotó egyéniséggel kapcsolatban kihüvelyezzük azokat a kétségtelenül mélyről jövő élményeket, amelyek a fantáziánál is mélyebb lelki rétegekben lappanganak, s arra törnek, hogy sorsokban, vallomásokban, emberalakokban testet tudjanak ölteni.

Szó volt arról, hogy az ő világának jelentős övezete a morális kozmosz – nyilvánvalóan tehát az erkölcsi ember érdekli. Így ezt a kozmoszt a pozitív erkölcsi értékek és a negatív jellegzetességek bőségével tudja benépesíteni. Értékélményeinek, értékelő látásának gazdagsága szinte kimeríthetetlen: jóságot és gonosztságot, nemességet és nemtelenséget elemi erővel tud elővarázsolni. Ugyanez a virulencia az esztétikumban: nem riad vissza a groteszktól, a torztól, a rúttól sem, de van benne valami elragadtatás a szépség, főleg a női szépség iránt, amelynek ecsetelgetésében kifáradhatatlan. De átéli ennek a morális-esztétikai kozmosznak a kiszolgáltatottságát, védtelenségét is: belelát a Sors, a történelem, a világi lét kérlelhetetlen logikájába, könyörtelen következetességébe és embertelen közönyébe. A sors gátjain szétzúzódó szenvedély, a jószág és a szépség törekénysége az a látomás, amely az ő fantáziáján uralkodik, s feloldódás gyanánt csak eggyel tud kárpótolni: a mártíromság, a hősieken elviselt, emberfölötti szenvedés főlemelő élményével. Ha regényeit szabad volna úgy fölfogni, hogy kísérletek az emberi lét értelmezésére, akkor ebben az értelmezésben a hit, a pozitív, perfekcionista hajlam viaskodik a kétellyel, a reményvesztettséggel, a soha el nem nemülő csalódással. Korok és olvasók a maguk felelősségére döntsék el, hogy ezt csak művészi meglátásként fogadják-e el, vagy többet is találnak benne.

1983

KEMÉNY ZSIGMOND MINT ESZTÉTIKAI PROBLÉMA

Egyéni és társadalmi létünk nagy univerzumában az esztétikum külön évezredes fejlődés során kialakult, viszonylag autonóm szféra. Sajátságos közege az életnek; a látszatvalóság birodalma ez, amelyben van valami az illúzióból, a szuggesztióból, a delejes megbűvöltségből; amíg benne élünk, feloldódunk, legalább egyelőre kikapcsolódunk a mindennap aktuális feszültségeiből. Az egész tartománynak hordozója valami félanyagi, félérzékletes közeg: a költészet, az irodalom esetében a hangtest, egy rövidebb vagy hosszabb nyelvi kontextus, jelentésszövevény. A költészetten belül a regény, általában a prózaepika az elbeszélő megjelenítés művészete; felidéz azáltal, hogy elbeszél, s ezen a réven, mint már sokan elmondták, egy öntörvényű, a maga lábán megálló, átfogó vagy parányi világot teremt meg.

Akárminő rugalmasnak vagy légiesnek képzeljük is el az esztétikum és a valóság közötti határt, a műélvezőnek, hogy a műalkotás hatásának átengedhesse magát, jelképesen szólva valaminő küszöbön kell átlépnie, amelyet én egykori professzorom, Négyesy László megjelölésével „esztétikai küszöbnek” neveznék, s értelmét egy kissé szélesebben is venném, mint ő. Egyébként ő is úgy gondolja, hogy nemcsak lelki tényről, tudati beállításról van szó: a mi területünkre szorítkozva a nyelvi alkotásban kell olyan minőségeknek, olyan jellegeknek érvényesülniük, megvalósulniuk, hogy azon a bizonyos küszöbön átlépve esztétikai, illetve művészi tényeknek nyilváníthassuk őket. (Négyesy *A mértékes magyar verselés történetében*, az 5–6. lapon, a verseléssel kapcsolatban használja ezt a kifejezést+: „Igaz, hogy a vers a költeményről lefejtve semmit sem ér, s az a primitív dallam, melyet ad, oly csekély szellemi gyönyört okoz magában véve, hogy az esztéti-

kai küszöböt alig lépi át.” Tehát a szellemi gyönyörnek kell egy bizonyos hatásfokot elérnie, hogy esztétikaivá lehessen – de nyilvánvalóan jogunk van hatáskörét kiszélesíteni, és minden művészeknek szánt nyelvi megnyilatkozásra alkalmazni.)

Ha Kemény szépírói életművéhez ezzel a mércével közeledünk, a szakirodalomnak egy, már többször elhangzott megállapítását kell megismételnünk – amely különben az író saját őszinte nyilatkozataival is megtámogatható: alkotás közben maga sem mindig tud, vagy inkább nem mindig akar azon a bizonyos küszöbön átlépni; ír, de nem igazi, nem teljes ihletettséggel; az önfegyelem lazul, a húrok megereszkednek. Naplódíszetek: „Reggel regényt írtam, keveset és hivatás nélkül.” „A napot megint regényírással kezdtem, de invita Minerva.” Régi megállapítás, hogy még nagy regényeiben is vannak művésziileg kidolgozatlan tömbök, térszerű közlések, krónikás elbeszélések. Ez az, amit Veress Dániel kismonográfiájában (*Szerettem a sötétet és szélzúgást*, 1977. Dacia) nagyon használható kifejezéssel dokumentumprózának nevez. Bizony számos példát lehetne idézni, de inkább csak utaljunk néhányra: Rákóczi György politikai kombinációi akár az *Özveggy és leányában*, akár *A rajongók*ban; a szombatosok elleni megtorlások felsorolásszerű előadása ez utóbbiban.

Nem lehet persze egy további kérdés elől kitérni. Nem mondható-e el Kemény egyik-másik elbeszéléséről a maga egészében, hogy a mi számunkra már nem lépi át az esztétikai küszöböt? Pedig Keménynek 1850 és 1853 között ez volt az uralkodó műfaja, s megvallom, magam is nehéz feladat elé kerülnék, ha például a *Ködképek a kedély láthatárán* esztétikumát kellene fejtegetnem. Egyáltalán nem akarom tagadni, hogy akár ebben a műben, akár a *Két boldogban*, *A szív örvényeiben* vannak esztétikailag értékes, valóban meggyőző alkatelemek – de a művek a maguk egészében nincsenek a művészet szubsztanciájával átítatva. Egyébként nem Kemény az egyetlen nagyepikus az európai irodalomban, akinél a nagy alkotások árnyékában ma már olvashatatlan, igénytelenné szürkült művek húzódnak meg.

Ennyit előre kellett bocsátanom, hogy az olvasó félre ne értesen. Keményt nem rehabilitálni akarom, mert arra nézetem szerint nincs szükség, hanem megmérni őt egy olyan mércén, amelyet eddig csak hozzávetőlegesen és nagy általánosságban alkal-

maztak: dokumentáltan is be akarom mutatni, hogy minden gyöngéje ellenére is nagy művész volt, ha művészi kvalitásai nem is mindig ragyogtak fel tisztán. Egy kései nyilatkozatában a regényírást mondja kedvelt foglalatosságának; de ahogy életvitelében is csak egyik, egyre gyöngülő hajtóerő az aszkézis, azt már semmiképpen sem mondhatjuk róla – dolgozasmódja ismeretében sem –, hogy a művészet aszkétája lett volna. Megint sorakoztatni lehetne az újabb európai irodalom, közelebbről a prózaepika nagy aszkétáinak nevét, akik az írásművészetre tették föl életüket; viszont ismereteseK Kemény publicisztikai ambíciói és közéleti elkötelezettsége.

Ha abból a tényállásból indulunk ki, hogy a művészi alkotás elméletben kétoldalú valami: két tényező játszik benne közre: az ösztönösség, az ösztönös, spontán alkotóerő, és a sokféleképpen értelmezhető tudatosság (a mi esetünkben inkább a kihordásra, a műgondra, az alkotás kimunkálásának aprólékosságára értve) – szóval: ebben a tekintetben Keményben az ösztönös írói véna és produktivitás az uralkodó. Tudunk arról, hogy különösen történeti regényeihez, ha nem is túlméretezetten, de erős forrástanulmányokat végzett. Nyilvánvalóan élt benne valamelyes előzetes koncepció, lehet, hogy ezt papírra is vetette, de újraírásról, a koncepció alakítgatásáról, csiszolgatásáról, átdolgozásáról aligha lehet szó – nemcsak dolgozasmódja miatt, hanem azért, mert részint anyagi helyzete, részint a kiadói-hírlapírói nyomás miatt akár regényt, akár elbeszélést, akár politikai cikket szakadatlanul írnia kellett, ha néha meg is szökött a feladathalmaz elől. Különösen két fiatalkori művét (*Élet és ábránd*, *Gyulai Pál*) úgy dobja ki, alig megformáltan műhelyéből, még majdnem izzó tömbök gyanánt, amelyek azonban nemesfémből valók. A kérdés tehát, amelyet e tanulmányomban magamnak föl tettem: mi a szép ezekben az alkotásokban, általában ebben az életműben, milyen kvalitásai révén lépi át azt a bizonyos esztétikai küszöböt.

A közvetlen, reflektálatlan befogadásban a műalkotás, a mi esetünkben a regény, osztatlan egységnek érződik, a hatás a mű egészéből sugárzik ki, és az olvasó mint olvasó nem is törekszik ennek az egységnek a megbontására. De ez a mondott egység olyan, mint a fehér fény, amelyet a prizma hét színösszetevőre tud felbontani. A felfogó számára az egyedi műalkotás felbonthatatlan,

a filozófus, az esztétikus számára mégis áttetszően sokrétű, elemezhető, hogy úgy mondjuk, átvilágítható. A modern esztétikának egyik fõszempontja a mûalkotás rétegzettsége, úgy is mondhatnánk: polifóniája, amely azon alapszik, hogy az érzékletes közeg mögött mélyebb valóságszintek rejlenek: egészen a filozofikus-ontologikus alapokig. Valaki egyszer azt mondta, hogy „rétegek” legfeljebb csak a rossz mûalkotásokban észlelhetõk. Annyiiban igaz van, hogy a jó mûalkotásban ezek a rétegek egységes egészként hatják át egymást, és olvadnak fel a megjelenítésben. Az esztétikai hatás akkor zavartalan, ha a mûalkotás minden szinten egyenletesen ki van érelve, ki van bontakoztatva. De mint ahogy éppen Keménynél látni fogjuk, nem ritka az aránytalanság, a torzulás, az egyenetlenség sem.

Hogy, mondjuk, egy nagyepikai alkotásban hány és miféle szint ötvöződik össze, hogy milyen fokozatokon, milyen „függönyökön” és „álcákon” át hatolhatunk a nyelvi megformáláson kezdve egyre sűrűbb, töményebb régiókba, annak elméleti kifejtésével már többen is megpróbálkoztak, az úttörõ Ingardentól és Nicolai Hartmantól kezdve. Másra bízom ezeket az elvi-elméleti kérdéseket, nem boncolom a szinteket, csak utalok rájuk – s ezt a bizonyos mélyre hatást, az esztétikai szempontból számba jövõ szintek bemutatását a konkrét anyagon óhajtom elvégezni. Legyen szabad még elõrebocsátanom, hogy elsõsorban a négy nagy regényre óhajtok támaszkodni, azok közül is a legfrissebben olvasottakra; a fejlõdés szempontját terjedelmi okok miatt is el kell hanyagolnom, és ugyanezért takarékosan kell bánnom a kínáló példaanyag idézésével is.

A nyelvi megformálás elsõ szintje

Ha most megpróbálunk egy Kemény-regényt mint prózai nagyepikai alkotást esztétikai szempontból szintekre, erõvonalakra, összetevõkre bontani, elsõ és legmegfoghatóbb tény számunkra a nyelvi közeg, az a nyelvi anyag, amely elbeszélésének eszköze – ezt nevezném én a nyelvi megformálás elsõ, közvetlen szintjének.

Persze a Kemény-életmű egészét magam elé képzelve tanulmányírói tollam visszariad attól a feladattól, hogy mindezt, a benne rejlő nyelvi anyagot a maga teljességében végigbúvároljam: ehhez aprólékos munkából, statisztikákból kikerekedő szótár-monográfia lenne csak elégséges. Szerényebb célt tűzök magam elé: mint régi és többszörös Kemény-olvasó, rögzíteni, inkább csak vázolni óhajtom azt a képet, amely bennem nagy körvonalakban kialakult – elsősorban a nagy regényekre, ezeken belül is a nyelvi forrásokra és a szókincsre figyelve. A szépíró Kemény van tehát a szemem előtt. Miként, hogyan alakul ki ez Keménynél?

Azokat a nyelvi forrásokat, amelyekből merített, nem nehéz rekonstruálni. A nyelvészek körében vita folyt az „irodalmi nyelv”, „köznyelv”, „írott nyelv” megjelölésekről (I. Károly Sándor, *Nyr.* 1961); annyi bizonyos, hogy a mi Keményünk valami, az egész nyelvközösségnek szánt „egységes nyelvtípusból” nem indulhatott ki, mert ilyen az ő pályakezdése idején a magyar közéletben és irodalomban nem volt, legfeljebb alakulni kezdett. Egyébként is könnyű ráérezni az alapszintre, amelyet először tanul meg, és amelytől szinte mindvégig nem tud elszakadni: az erdélyi, Királyhágón túli köznyelv; inkább tájnyelv ez, a maga különös szókincsével és főként táji hangalakjaival. Abban a helyzetben vagyunk, hogy ez a szinte rusztikus indulás dokumentálható. Első, valóban befejezettnek mondott regénye, az *Izabella királyné és a remete*, töredékes kéziratban ránk maradt. A *Hátrahagyott Művek* (Hh) sajtó alá rendezője, Papp Ferenc ezt mondja róla: „A helyesírás törvényeire nem ügyelt, a szavakat rendesen az erdélyi tájszólás kiejtése szerint írta le, úgy hogy a legelemibb hibák éktelenítik fogalmazását.” (Hh. 7.) A valóban befejezett *Élet és ábránd*nak maradt fenn egy csaknem teljes kézírata Pusztakamaráson, de a szerző javításaival. Egy-egy részlete annak idején a *Honderű*-ben meg is jelent. Az itt közölt szemelvények egy korábbi nyelvi megformálásra utalnak vissza: „a Honderű már kevesebb helyet engedett a helyesírásban az erdélyi kiejtésnek, a régiesebb alakokat és szavakat újakkal cserélte föl”. (Papp Ferenc, Hh. 48.) Az irodalmi igény ébredését jelzi az a körülmény, hogy az *Izabella* kézirat-töredékén már javítások vannak, „melyekben már fejlettebb ízlés keresi az íróművészet titkait”. A közkézen forgó egykori gyűjteményes kiadásból ezeket az erdélyiességeket Gyulai jó-

részt kiirtotta, de a kolorit jelzésére meghagyott egyet-mást; az újabb sorozat sajtó alá rendezői több helyen rekonstruálták, mert kifejezőbbnek tartották az eredeti fogalmazást.

Ez az erdélyi alapszint mégiscsak élőbeszédre támaszkodott. Az írásbeliség felől az első hatások Keményt nem a beszélt nyelv vagy a költői nyelv terén érték. Előbb publicista, filozófus, vitatkozó politikus, mintsem szépíró. Föl kell tételeznünk egy korábbi impulzust: nemcsak olvasta, hanem hallgatta is a nagyenyedi tudós professzorokat. Katona Ádám (*Korunk* XXV. 1–2.) és a korábbi források nyomán főként Szász Károly hatásával kell számolnunk: Szász korának egyik legsikeresebb szónoka volt, emellett készülő kéziratait megvitatta rendkívüli képességű tanítványaival; sokat vitatták Szásszal a történeti jog nagymestere, Savigny munkái mellett az emberi érzelem és ösztönvilág mélységét kutató orvos-bölcsező, Troxler nézeteit; Szász nyomán egyszerre virult Keményben az érdeklődés a jogtudomány, a pszichológia és természetesen a politika iránt, joggyakornok is volt, majd erős közgazdasági műveltséget is szerzett, hogy az induló újságíróról ne is szóljunk.

Érdekes volna ezeket az eszmei fonalakat újólag, tüzetesen végignyomozni: most inkább csak annak a sejtésünknek adunk kifejezést, hogy Kemény ezekből a forrásokból inkább a még csak bontakozni kezdő magyar tudományosságnak a századfordulóra és a XVIII. századra visszamutató nehézkes, körülményes nyelvét tanulhatta el; ezek a stílművészek nem mondható nagyságot elindíthatták a publicisztika, a történeti kutatások, de nem a szépirodalom felé.

Természetesen hamarosan kezdtek szépírói ambíciói is ébredni. Ehhez azonban mindenképpen túl kellett lépnie mind a tájnyelv, mind a szakmai nyelv fogyatékos közegén, az értekező és a publicisztikai prózán. Nyilvánvaló, hogy olvasmányéhsége és szépírói ambíciói is arra ösztönözték, hogy új nyelvi forrásokat keresen, szétnézzen a kor hazai szépirodalmában. Az 1830-as években vagyunk. A magyar irodalmi nyelvnek, különösen az elbeszélő prózának ekkori helyzete, fejlődési stádiuma egyáltalán nem kedvezett Kemény igényeinek. Idézem a *Nyelvünk a reformkorban* című kötet idevágó helyzetábrázolását *A szó- és szóláskincs* fejezetből, 333. lap: „Ha a mai olvasó a reformkornak valamelyik

divatos kiadványát: egy zsebkönyvet, az *Árvízkönyv* egyik vagy másik kötetét kezébe veszi, a mű szóhasználatát nemegyszer valósággal lehetetlenné teszi az élvezetes olvasást. Mert bár a nyelv-tani rendszeren is érzünk némi ódon jelleget, a keresettnak ható stílus pedig sokszor visszatetsző is a mai ízlésű embernek, de mindezt alig zavarja magát a megértést. A szavak közt azonban számtalan sok olyan akad, amelyet csak a nyelvész ismer úgy-ahogy; de bizony ő is elég gyakran bukkan érthetetlen szóra, amellyel hirtelenében nem tud mit kezdeni.” Alább (354.): ezt a kort jellemzi „az irodalmi szókincs hirtelen felduzzadása, kavargása, majd lassú megállapodása”, de „szókészletünk egységesedési folyamata lényegében csak később, a legnagyobb remekírók, Petőfi és Arany hatására ért a célhoz”.

Tompa József tanulmányából kivehető, hogy emez évtizedekben az irodalmi nyelv szókészlete folyamatosan szaporodik, elég heterogén forrásokból; Kemény szempontjából a mesterséges nyelv-újításnak akkor fölívelő második hulláma a fontos. Ő is azok közé tartozik, akik „a maguk korának több olyan kérészéletű szavával éltek, melyek a mi korunkban már nem öröklődtek át”. A lexikális anyagnak ez a bővülése odáig megy, hogy Jósika főként a szabadságharc utáni regényeinek végére szótárt függeszt a maga alkotta szavak értelmezésére. Kemény, talán kortársaival: Jósikával, Petrichevich-Horváthtal mohón szívja be ezt az új, az idők próbáját még ki nem állt nyelvet, s úgy látszik, maga is igényli magának az új szóalkotás jogát. Ebből a szempontból talán legjellemzőbb a *Gyulai Pál* (1847); a heterogén nyelvi források vegyülésére tanulságos elolvasni Tóth Gyula utószavát a Szépirodalmi Kiadó 1967-es szövegéhez: akit érdekel, bőséges dokumentációt talál itt. Jellemző különben, hogy a tájszavak, tájnyelvi alakok, életképtelen neologizmusok aránya Keménynél a fejlődés során csökken, például az *Özveggy és leánya* szövegén Gyulainak már nem sokat kellett igazítania.

Az induló stádiumot az *Izabella* kapcsán Papp Ferenc a következőképpen jellemzi: „Bármely káprázatos is a képzelet játéka, teljes érvényesülését nagyon meggátolja a fogyatékos nyelv, amellyel költőnknek meg kellett küzdenie. A művészi hatást majd a nyelvújításnak egy-egy éktelen alkotása, majd homályos értelmű tájszó, gyakran pedig egy-egy idomtalan, túlságosan megter-

helt mondat teszi tönkre.” A továbbiakban újból említi az erdélyi, tájnyelvi hangalakhoz való ragaszkodást. Mindebből azt a tényállást kell leszűrni, hogy Kemény abban az időszakban, amikor szépiírói ambíciói ébredezni kezdtek, nem talált maga előtt kiforrott, kiegyensúlyozott elbeszélő stílust a kortársaknál sem: a magyar elbeszélő próza nyelvét éppen ezekben az években kellett megteremteni; az a valami, amit egységes nyelvi eszménynek nevezhetünk, még jóformán kialakulásának első óráit élte.

Persze ha csak ennyiben állna a dolog, ha Kemény csak ezekből a forrásokból merített volna, rejtély, hogyan tudott mégis olyan elbeszélő nyelvet alkotni magának, amely ugyan nemegyszer kívülmárad az esztétikai küszöbön, de egyre inkább, önmagában is esztétikai élményt tud – ha nem is zavartalanul – földézni. Min múlik az, hogy Keményt nyelvi gyöngéi ellenére sem tudjuk a lomtárba utalni? Először talán arra utalnék, hogy ez a nyugtalan, sürgő-forgó, folyton olvasó „naturalista” literátor szépiírói kibontakozása során hihetetlen nyelvi gazdagságot halmozott föl; életművéről bajosan fog szótár készülni, de ha készülné, megdöbbenene a bőséggel. Tudjuk, hogy nemcsak tájszavakból, avultságokból és neologizmusokból áll össze ez a készlet; benne van szinte az egész akkori magyar köznyelv, és még egy körülményt nem szabad lebecsülnünk: ihletői között ott van az egykorú, nyelvében már stabilizálódott magyar romantikus költészet is, elsősorban Vörösmarty. Ez utóbbinak a kultusza eljutott Nagyenyedre is: Szász Károlynak kedves költője volt, s vonzalmát iránta továbbadhatta Keménynek is.

Mindez azonban csak holt készlet volna, passzív lehetőség egy regényíró számára. Hogy aktivizálódjon, művészet legyen belőle, ahhoz kell valami, amit közönségesen nyelvi fantáziának, nyelvalkotó erőnek szokás nevezni, egyszerűbben talán csak nyelvi kifejezőképességnek; az a tovább nem elemezhető, vele született, de fejleszthető készség ez, hogy a maga élményeit, mondanivalóját azonnal, spontán a nyelv közegébe tudja átömleszteni, hogy szó és mondanivaló egyszerre szülessen meg benne, s annak, amit leír, meglegyen a szuggesztivitása, a hiteles hangulati töltése. Nyelvteremtő zseni volt-e hát Kemény? Igenis az volt, de a vadóc változatából. A fogyatkozás az, hogy inkább sodortatja magát ettől a nyelvi gazdagságtól és fantáziától; nincs igazi, végig kitar-

tott, egységes stílusideálja, különböző nyelvi szintekből kap föl, vet oda egy-egy foltot (valódi szintkeveredésről, pláne az érett művekben, már nehéz volna beszélni); innen van az, hogy a nyelvi megformálás első szintje olykor-olykor még kívül marad azon a bizonyos esztétikai küszöbön – Kemény nyelve nem tekinthető teljes értékű esztétikai tényezőnek. De akkor, ha valódi ihletből, nem „invita Minerva” dolgozik, az egységes stíluszint nincs oly mértékben fellazítva, hogy az esztétikai hatásnak teljességgel híjával legyen.

Az epikus Kemény nyelvalkotó képességét nehéz, különösen egy rövid tanulmány keretein belül, példákkal dokumentálni: hosszabb passzusokat kellene idézni. Párhuzamos példát fogok adni: a hangulattal átítatott éjszakai kép az *Özveggy és leányából*, s ugyanez az éjszaka – a hangulat ellebbenése után, a maga rideg józanságában.

„Változó színű és világú éj volt. A fellegeket a gyors szél hamar sodrotta a hold arca elébe s onnan tovább. Az ablak alatti fák zizegő levelei az üvegkarikákat csapdosták. A lombok ernyőjének nyílt résein a zúgás közt fütty is tört ki, az ágak reszkettek, s a kemény törzseknek csikorgása hallhatóvá lőn. E nesz, mely néha a sivalkozásig hágott, e sötétség, amely néha fekete fátyolát a csillagok őrfényéről levonta s magát látszék megsemmisíteni, e fény, mely néha fáklyájának utolsó csillámain is eloltá s meggyőzve letűnt a láthatárról, e szeszélyes éj, mely most szelidült, majd zordonná lőn, s hangját és színét gyakran fölcserélte, komor, de idegébresztő hatással bírt Juditra.

Judit dörzsölte szemeit, körülnézett, és hallgatozék. A szoba csendes volt és borongó. A földre helyezett mécs-cserép, melynek az akkori szokások szerint a nők hálótermében egész éjen nem volt szabad kialunni, csak néha lobbant úgy fel, hogy világa mellett a tárgyakat látni lehessen. A hold pedig megunt a nedves párákkal a fény és homály fölött osztozni, s máskorra halasztotta a láthatár ábrándos kivilágítását. Az ablaküvegek percegtek és zizegtek; de a szél csak a legprózaibb zajjal adá Juditnak tudtul, hogy még részeg kedve van, s verni fogja az ablakot, sőt néhány cserepet a ház fedeléről okvetlenül le akar ütni.”

A tények ugyanazok – csak az átélés változik, s a kétféle tónust az író letagadhatatlanul nagy nyelvi művészettel tudja érzékeltetni; a kontraszt talán minket is meggyőz arról, hogy abban a gazdag komplexumban, amely Kemény tehetségében összeszővődik, ott van az írnitűdás, a nyelv művészetének adománya is. Közelebbről a szavak jelentésárnyalatainak és hangulati tónusának művészi kiaknázását tekintve. Nyilvánvaló, hogy nem tudatosan él ezzel a művészettel: aligha csiszolgat, nem is nagyon ért rá, hogy mondatait önmagának felolvasgassa, mint a Flaubert-típusú írók; de ha elemében van, tud gördülékenyen elbeszélni, előadása folyamatosan, hol lassabban, hol drámaian halad, s különösen beszéltetéseiben már lépéseket tesz az élőszó hitelessége felé.

Azt, ami ebben az elbeszélő nyelvben valóban Keményé, inkább globálisan lehet érezni, mint kielemezni; a példákban, az igazán beszédesekben, minden összefonódva van jelen. Inkább előbb a karakterisztikumokat sorolom fel, bővebb kifejtés nélkül; a néhány felsorolandó példa valamennyire vonatkozik. Kemény a szókincsben, a megnevezésekben, jelzőkben, igékben erősen individualizál, konkretizál, teljesen érvényre juttatja a szavak energiáját, ebből következik szavainak és stílusának telítettsége, magvassága. A Kemény-epikum jellegzetes szavai azok, amelyek egy képzetet vagy képzetcsoportot minél pregnánsabban, minél tömörebben, mintegy szűk körbe szorítva tudnak kifejezni. Egy szóban egy összetömörített, mintegy materializált jelentés egysége. Mindez az esztétikumban a „jellegzetes” kategóriájába tartozik; tud nyersen vaskos lenni, de szóhoz jut az anyagtalanító könnyedség, súlytalanság, finomság is. Az emeltebb szintet egy-egy absztrakt jelentésű szó beiktatása jelzi. Amikor a szó egy jelentés- vagy képzetkör valamely mozzanatát különös erővel, pregnáns tömörítéssel fejezi ki, amikor egy egész szómező dereng körülötte, amikor fényudvara van, ez létesíti a szó energiáját.

És ne feledjük el, hogy van a szónak esztétikuma is, amely összetevődhet a hangalakból, a jelentéshez fűződő hangulati elemekből, a szintaktikai elhelyezésből stb. És tapasztalhatjuk, hogy Keménynek vannak szép szavai is.

Illusztráció gyanánt, lehető önkorlátozással, néhány példát ragadok ki az *Özveg* és *leánya* eredeti, átsimítatlan szövegéből:

III. 278. „Tarnóczyné sötéten tekintett a palotahölgyre. Érzések támadtak keblében, melyek körvonalazva nem voltak, de azért oly lehangoló erővel bírtak; mintha nevők a marcangolás, égetés és a keselyűkormű gyanú volna.”

I. 140. „A hamis csillagszemek mosolygattak rezgő kacér fénnel. A téjút, mintha ezüstporral frissen hintették volna be, szebben és árulóbban tündöklék. A hold sajnálta, hogy arcának felén visszaidézhetetlen fátyol leng, s hogy nevető sugáraival dúsan nem árasztathatja el azon ösvényt, mely a lugashól kivezet...” Az anyagtalan, finom tónusok uralkodnak, de megcsendül a tájnyelvi hangalak is.

I. 210. „Judit éjeket töltött ragyogó udvari bálokban s pusztá magános szobácskában is, hol csak a fali prücsök csicserge néha gondolatai közé, mintegy figyelmeztetve, hogy elég már. Judit ismeré azon örömet és bűt, azon hivalkodást és méltázatot, mely legkevésbé engedi az álmod szemhéjaink felé közelgenni.” (Ismétlem: a példák Kemény szókincsét, nyelvművészetét óhajtják illusztrálni.)

III. 127. „Midőn Sára belépett, villanyütésként minden arcra egyszerre szökkent a bámolat kifejezése. Nem volt szív, mely ne érezte volna a kellem istennőjének közellétét, a bűbáj bilincselő igézetét, s azon mélabús benyomást: hogy még a szépség is lehet az ég szerencsétlen ajándéka.”

III. 134.: „Fehér foszlányt vetett a zabla az út havára, s bár friss idő volt, az iramló paripa szóréről füstölgött a pára.”

I. 131. „Sára ajkiról egy megtört sikoltás hangzék, melynek csengése kettémetszve volt vagy a torok rögtön összevonulása, vagy a leigáztatásban is parancsoló lélek akaratereje által, s mely halk nyögésben hallatá utórezgéseit. S ekkor egy-egy heves rázkódás támadt testén, mely vilányos érintésként futott minden idegen végig és rögtön eltűnt, lázító hatásának nyomait a föloldott tagokon egészen megszüntetvén.” (Neologizmus!)

II. 78. „A fejedelmi gyűrű, mely álmokba ringatá azokat is, kik el nem nyerték, az új tulajdonos kedélyét sem hagyá érintetlenül. Visszavonultan, mélán állott. Értelmes, élénk és metsző szemei most bágyadt vagy méla tűzzel nyugodtak egy ponton, melyet lelke észre sem vett, figyelme meg sem különböztete.”

II. 18. „Megzördült a száraz ág és fonyadt galy, melyet esőmó-
sás vagy szélvész söp्रेtt az alyba, hol vörös agyag s kődarabok
közt vékony szalagát fonta egy ér tovább, néha sáros gűbbenőkben
aluva el, s néha sebesebben csergve.”

II. 61. „A magány és csend, melyet a vaddarazsok zsibongásán
és a harkálypittingésen kívül csupán igen távolról jövő hangok s a
malomzúgásra emlékeztető moraj és egy-egy vadászeb lassú voní-
tásai háborítának – majdnem egészen visszahozták az öreg állat
természeti ösztöneit.”

II. 74. „A búsongó s csaknem szent lehű ábrándnak a bátor és
lovagias vonalokba vegyülése: az ellenkező kedélyelemeknek ki-
mért s mégis szabad formákba összeolvadása s kibékülése, ezen
tulajdonok, melyek az idegent felöltő egyéniséggé tették, inkább
hatottak a fejedelemre, mint maga is hívé vagy óhajta.”

III. 231. „Tarnóczyné fölemelkedett ülhelyéből, nézett... nézett.
Arcán nyargalt a pír, kergeté a sápadás, fölvegyült, s a bíborszín-
ben elhalt. Szemei pedig élesek lettek, mint a martalékot sejtő
keselyűé, vad tűz gyúladt bennök föl, s villámlék a káröröm.”

Nyeresebb tónusú példamat sajnos nem tudom teljes egészében
ideiktatni, azt az épületes párbeszédet, amelyet Haller Péternek a
szentléleki kastély elé érkeztek a várnagy és Haller hírnöke
folytat: I. 146–147. „Tudd meg, akasztófavirág, hogy ez nem a
fejedelem, de Tarnóczyné nagyasszony várkastélya. – Akár vár-
kastély, akár bagolyfészek, be akarunk menni... Amint nektek
mérnek, úgy mérj másoknak is, jó atyafi, s vigyázz, nehogy a
markaköpiség miatt kitegyék szűrődet a várból. – Eb fél attól:
mondám én.”

Azt hiszem, a (még végtelenül sorakoztatható) példák után nincs
szükség különösebb szószaporításra: Kemény nemcsak hogy en-
gedi magához jönni a szavakat, de tud is bánni velük: ki tudja
aknázni a bennük rejlő energiákat, jelentésárnyalatokat, hangu-
lati tónusokat.

Mi jellemzi mármost Kemény szókincsének stílus szempontjá-
ból értékelhető alapminőségeit? Miután persze számoltunk azzal
a ténnyel, hogy ez a nyelv éppen esztétikum és stílus szempontjá-
ból nincs egységesen átformálva. Induljunk ki talán ennek a nyelv-
nek a gazdagságából; ezt bizony mennyiségileg felmérni sem okozna
csalódást: vetekedik a világirodalom bármely nagy prózaepikusá-

val ebben a tekintetben. Talán sántító összehasonlítások, de eszembe jut, hogy a francia klasszikus drámaírók szókinccse mindössze négy-ötszáz szó, s egy idevágó dolgozatból tudom, hogy Trakl egész szókinccse mindössze nyolcszáz szóra tehető (igaz, hogy jellegzetes, egyéni szavak ezek), s ha ebből a pusztán kötőszavakat, viszonyítást jelző szavakat levonjuk, a maradék még kevesebb. Persze nem epikusokról van szó. De Kemény szókinccsét számlálatlanul is több ezerre becsülöm, s ennek nem túl nagy hányada az, amely avultnak vagy mesterkéltnek minősül.

A szókinccsnek ez a gazdagsága, egy tartalmas művészegényiség kezében, egyáltalán nem tekinthető pusztán halmazatnak: elébe dolgozik a nyelvi műalkotások egyik fő esztétikai értékének, a polifóniának. Hajlékony nyelv ez, amelynek megvannak az eszközei az emberi, egyéni, természeti és társadalmi lét minden, a felszínestől az egzisztenciálisig leható legmélyebb szintjének megéreztetésére. Ez a szókinccs teszi lehetővé, hogy Kemény számára a valóságnak – ezt a kifejezést itt a legszélesebb értelemben veszem – nincs zárt, hozzáférhetetlen területe vagy birodalma. Az érzékletes nyelvi közegbe olvadva, egymást átfedve és átszínezve jelennek itt meg a felszíneesebb, közelebbi, kézzelfoghatóbb és a mélyebb, rejtettebb, anyagtalanebb, elvontabb, masszívabb élethelyzetek, valóságsszintek: a lélek rebbenései, a jellem mozgatóerői, az erkölcsi és gondolati-reflexiók mélységei, le egészen az úgynevezett sorsérzésekig. A szókinccs tarkasága, gazdagsága segít megteremteni esztétikai téren is a polifóniát: a komorabbtól, a nehéz szépségtől a könnyed leheletszerűségig, a groteszktől, a torztól az ideálszépíge ívelő skála átfogását. Feltáru az élet dús festőisége a tárgyias közelségtől és vaskosságtól a borzongató tragikumig.

A szókinccs tehát Keménynél tükre az élményvilág kibővülésének, ami megint nem pusztán tárgyi, motívumbeli kibővülést jelent, hanem azt is, hogy Kemény a magyarul nyelvi kimondhatóság határát bővítette ki, életből, világból, lélekből olyan jelenségekre talált nyelvet, szavakat, kifejezést, amelyek addig talán a magyar lélekben csak szunnyadtak, kimondhatók nem voltak. Miben látom tehát Kemény epikus nyelvének legnagyobb értékét, főleg a megelőző magyar prózaepikához vagy akár a költészethez is viszonyítva? Mint Vörösmarty a költészetben, ő a prózában kibővítette a határát annak, amit magyar nyelven ki lehetett

mondani, és addig nem mondott ki senki. Alkotója persze ezt a nyelvet olykor mintha egyéni akcentussal, pláne éppen törve beszélné, olykor beleütközünk egy-egy önkényesen alkotott, semmiféle jelentésmezőt, hangulati evidenciát nem hordozó szóba, de talán azért is, mert ily széles horizontot kell átfognia.

ÖL, I. 132. „A leány az első mozzanatra megint rázkódást érzett testén átnyargalni, mely tartós, de lassú reszketegséggé alakult. Arcára sűrű könnyek omlottak, legördültek a hideg ércpáncélra, s egymást váltva csepp csepp után oly gazdagon folyt, mint ha fölfűzött gyöngysor volna.”

Rajongók, II. 54. Deborahról: „Körülnézett. Neszt hallott, szíve dobogása volt. Lehajtá fejét könyökére, s könyökét, mely az asztalra támaszkodék, elfedte a pártájáról aláomló fátyol, amely hullámozó fehér ködével arcát is beborítá. De amint a világ elzárva lőn előle: a világba ragadtaték be. Elemér rég ment ki a házból, s már lakására is megérkezheték, ha oda akart; azonban Deborah az előzőtt ifjú lépéseit még hallá a tornáclépcső kövezetén. Oly lassú kísérteti nesz volt ez, mintha a vékonyka főveny fölött őszi szél járna, s a súlytalan parányokat söprené tovább, tovább...”

R, IV. 150. „Még bírt erővel, hogy egy lihegő nesz, egy szellemsőhaj felé mozdítsa meg kezét...” A bujdosó Mikes Jánosról olvasuk (*ÖL*, III. 155.) „...Érzé, hogy ellenállhatatlan szüksége van a magára hagyatás, a félrevonultság renyhe álmadozó éveire, a napok jeltelen egyformaságára, az idő ürességére, és a benyomások által többé nem mozgatott kedély ködös, ólmos őszi légére, a halálra az életben. Sóvárogta a sivatagot, melynek fővenyén a láb nyomát csak elvétve lehet föllelni, melynek gyér bokraitól az ágat kéz helyett a vihar töri le, melynek hús forrásait csak a vadállat ismeri, melynek csillagos éjét vigasztalóul nem hívja a titkolt bú, tanúul a titkolt kéj.”

Miért idézem ezeket a példákat, amelyeket akár a végtelenségig szaporítani lehetne? Szeretném, ha az olvasó megérezné rajtuk, amit én érzek: ilyent magyarul Kemény előtt nem írtak le, s ha van rokona és előzménye a nyelvi erőben, az elsősorban a *Csongor és Tünde* költője, majd az önkényuralom korában kibontakozó, saját szintjét elért Jókai.

A nyelvi szerkesztés további szintje: a stílus kifejező ereje

Abból indultunk ki, hogy Kemény a szó igazi, teljes értelmében nem nyelvész ugyan, de stílusának vannak művészi elemei, ha akar, tud stílusművész is lenni. Nem akarok arra a véget nem érő kérdésre kitérni, mi a stílus általában, megelégszem egyszerűen ezzel a meghatározással: irodalomban, pláne epikában stílusnak nevezem azoknak a nyelvi eszközöknek az együttesét, amelyek révén a költő önnön belső világát vagy a mű maga teremtetten világot meg tudja jeleníteni, meg tudja eleveníteni. Az epikus stílus elsősorban a megjelenítés művészete.

Ebből az is következik, hogy az epikus egyéni stílusát csak belülről lehet megközelíteni, megérteni: azoknak a művészi képességeknek folyománya ez, amelyek az alkotó tehetségben munkálnak. Ezek a képességek alakítják magukhoz a nyelv anyagát, nemcsak a szókincset, hanem a szófüzéseket, a szintaktikai formákat is, ezek teremtik meg a képes beszéd különféle változatait, s az úgynevezett retorikus nyelvi eszközöket. A stílus teremtmény erőket kell tehát Kemény tehetségében is keresnünk, s egyúttal számot vetnünk ezek nyelvi megnyilvánulásaiival is.

Ebből a gazdag, diszharmonikus emberi és írói egyéniségből következik, hogy stílusát is többféle erő, belső energia formálja. Mielőtt ezekre rátérnék, óvást kell tennem. Kemény nem tisztán szépíró, még szépirodalmi műveiben sem; van benne bizonyos boncoló, a jelenségek okait kutató és dokumentáló hajlam, ez pedig stílusának olykor értekező, fejtegető, esszéisztikus színezetet ad. Én az alábbiakban csak azokra a stílus teremtmény erőkre szorítkozom, amelyekből valaminő esztétikai hatás származik, amelyek bizonyos esztétikai minőségek hordozói. Nem vonom be tehát ábrázolásom körébe történelmi és irodalmi tanulmányait vagy éppen publicisztikáját, amelyek jórészt nem is írta szépírói igénnyel. Még egy óvás: ezek a stílus teremtmény erőket nem érvényesülnek minden szépirodalmi alkotásában egyenletesen, s külön feladat volna kutatni a fejlődést, az eltolódást a 48 előtti majdnem zseniek, az átmeneti időszak, tehát a társadalmi regények és el-

beszélések, majd a három nagy történelmi regény viszonylatában: mostani kereteink között inkább csak az utóbbiakra vagyok figyelemmel.

Epikushoz illően az első stílusformáló erő nála az elemző, látató, plasztikus megfigyelés, a látás és a láttatás, általában az érzékeltetés művészete. Az epikus figyelme kifelé, a konkrét valóságra, a társadalomra, az emberek közötti viszonyulásokra és történésekre van koncentrálni; érzékletes módon bele kell az olvasót helyezni, varázsolni ebbe az életbeli közegbe. Ez nagyjából minden nagyepikusra jellemző, de különbségek vannak abban, ki mit, milyen árnyalással, milyen élességben lát meg, és főleg, amire most csak célozni tudok, ezt a láttatott világot, milyen valóságsszintre lokalizálja. Aki ismert valamit a francia úgynevezett új regényből, az talán tudja, hogy ezek a regényírók, akikből több évvel ezelőtt válogatás is jelent meg magyarul, valóban megmaradnak az aprólékos látás-hallás eszközeivel felfogott valóság szintjén. Kérdés, hogy a pusztá konstatálásként ábrázolt valóságból születhet-e esztétikum. Legalábbis Kemény példája azt mutatja, hogy többre is van szükség – még ha föltételezném is, hogy az epikusban semminemű lírai véna nincsen. Kemény stílusához meg éppen csak úgy tudunk közel jutni, ha felfogjuk benne először az alapvető epikumot, s azután kielemezzük azokat a – közös névvel úgy nevezhető: – lírai felhangokat, amelyek ezt az epikumot a korai alkotásokban különösen, de még a későbbiekben is átszínezik. A stílusformáló erők komplex szövevényét lesz módunkban megfigyelnünk.

Vegyük először is a szűkebb értelemben vett epikust, akinek mestersége a megelevenítés, a láttatás, az érzékletesség illúziója, a tagolt, világos vonások, a jellegzetes egyediség, mérsékelt eszményi átfésüléssel. Ha nem vált volna a szó jelentése olyan problematikussá, a stílus realista vonásairól beszélnék, arról az érről, amely végighúzódik, egyre inkább duzzadva, Kemény szépirói alkotásain. Gondolom, a példákkal kissé takarékosan kell bánnom; néhány beszéljen a sok helyett.

Kassai Elemér figyelme a balázsfalvi vár udvarát:

„Észlelőn, figyelve tekintett maga körül.

A várban minden arra mutatott, hogy Pécsinek sok vendége van.

A fogadó is szekerekkel rakva.

De hol van e sok nép?

Soha csendesebb nem volt az udvar, mint most.

A folyosók üresek, az ajtók nem nyílnak meg.

Egy-egy cseléd guggan ki, s az is többnyire gyanús szemekkel látszik őt kísérni.” (R, IV. 118.)

„A piacon a félelem táplálta a zavart, a zavar a félelmet. Minden tartott valamitől, haragudott valami miatt, értesült valami felől. Az ablakok fölnyittatva, könyöklő és letekintő alakokkal teltek meg, a házkapukon forrt ki a bámész nép, s a legkisebb utca sem volt vészjóslók, tarka híreket regélők, s izgékony, hivékeny tömeg nélkül.” (R, IV. 135.) (A nyelvi szint érzékeltetésére hadd jegyezzem meg, hogy Kemény a XVIII. századi keletű „mindenki” helyett következetesen az ósdi, de patinás „mindent” használja. Jele ez egy régibb, még nem irodalmi nyelvállapothoz való kötődésének.)

A tónushoz illően aránylag rövid mondatok, kevés jelző, az is az átlag szemléleti szintről: az igék élénkek, plasztikusak, de nincsenek megemelve.

„Mert már most a Maros völgyén zúgva száguldott végig az alszél, s míg a könnyű katangot és száraz ágakat táncoltatá, s míg a fehér és csillámos hóhasábok éléről vékony lemezeket szeldelt le, hogy az útarok körül új hófuvatagokat alkosson, addig a Kecsekő és kákovai hegygerincek vihartömlőiből is kiszabadult egy-egy légroham, s Gyulafehérvárra húzódva, a fejedelmi palota ablakai előtt kezdte füttyölni, a házereszről a vékonyabb jégcsapokat dobálá az ácsorgó utcagyerekek nyakába, s ahol csak szintén a várba fölrepkedő rónaszéllal találkozók, tüstént összesivalkodott vele, s aztán küzdve, kígyódzó örvényt fűrtak a légkörbe, vagy tölcseireikben forgaták mindazt, mit az utcáról, a kocsmák cégéreiről és a lekapott süvegek daru- és kerecsentollaiból hirtelen magokhoz ragadhattak.” (R, I. 25.) (Ezekon a mondatokon Gyulai semmit nem igazított!)

Haller Péterék érkezése Tarnóczy né kúriájához:

„A harmadik kürtölést csengő-pengő hangok egész bábafergetege kíséri. Özönlék a nesz, a zaj különböző vadászsípokból s aztán nagyobb meg kisebb alabárdok és bunkókból, melyek hol si-

keten koppanó, hol élesen zörgő tárgyakkal látszottak érintkezésbe hozatni. A zsivalyt csakhamar lőtásfutás és embertorkok működése kezdé fokozni, s hogy semmi hátra ne maradjon, a várudvaron egy öreg rézdob is harsog, a fegyverre hívás szokott módján.” (ÖL, I. 143.)

Esti jelenetről van szó, a figyelem a hallásra, a hangbenyomásokra van beállítva; a káosz jól megfigyelt mozzanatokra van bontva; az egyénített, elkülönülő hangbenyomásokat egyediesítő főnevek és bőséges igekészlet érzékeltetik.

Még egy szerényebb, de sokatmondóan plasztikus példát (ÖL, III. 228.):

„Derült, hideg téli nap volt. Vékony, de a sugároktól szikrázó hóboríték fedte a környéket. A lég átlátszó vala, s alig görbült kék oszlopokban emelkedett föl az előtérben egy kis helység füstje.”

Két nagyobb méretű példát terjedelmi okokból csak jelzésszerűen iktatok ide; nemcsak Kemény írásművészetének konkrét szemléleti erejét dokumentálják, hanem azt is, mennyire le tudja vetni elbeszélő modora nehézkességét és akadozó, görgetes voltát, ha valóban az epikumra koncentrál. Tarnóczyné eddig soha nem merte otthagyni szentléleki kúriáját, mert félt, és fukarságában már előre megjósolta a károkat, amelyek távolletében bekövetkeznek. A károk felsorolása (ÖL, I. 56–57.) írói bravúr, magát Tarnóczynét is már az átképzelés határán megszólaltatva jellemzi; főként mégis az író eleven földközelségét, konkrétumokban való gazdagságát. Mindjárt a szomszédban (64–65.) van egy rokon stílusú hely, amikor a falubeliek egy napfogyatkozáskor szorongani kezdenek, hogy itt a világ vége:

„Az udvaron az aprómarha bódultan kezdett nyargalni, visítani, röpkedni. A lovak legelőiket odahagyván, fölemelt nyakkal, kitágult orral, nyerítve, szagolva és serényeiket rázva rohantak az istállóba. A fellegtelen égen a nap arca elszederjesedett, mintha szélhűdés találta volna. A láthatárra pedig szürkület borult, árnyékos és fakó, a vigasztalás nélküli este rögtönzött homálya, a mosolygó délután közegeben.” S ha még hozzátesszi, hogy ezek után Náprádiné „a nap tartóssága iránt nem volt többé oly szilárd véleménynel, mint régen”, több is van az ilyen passzusokban, mint – a maga nemében kitűnő – szemléletesség: ott van

hajtóerő gyanánt a született epikus szellemi fölénye, amellyel még majd közelebből fogunk találkozni.

Ugyanez a stíluszint más oldalról is, igaz, hogy viszonylag ritkán, ki-kiütözik: amire nem is gondolna az, aki Keményt csak fölületesen ismeri: közkeletű, olykor bizonyosan népi eredetű szólásokban beszélteti alakjait: „Minek fűjjam, ami nem engem éget?” – mondja Dajka püspök *A rajongókban*. „Könnyű annak boldogulni, akinek Krisztus a barátja.” A fejedelem az *Özvegy és leányában*: „A közmondás szerint még a disznóláb is elsülhet.” Kassai: „Szél se indul fúvotlan, füst sem támad tűz nélkül.” A „közmondás szerint” hivatkozás ismétlődik: „A közmondás szerint ne vessen a kútba olyan követ, amelyet aztán senki sem tud kiemelni.” (*Zord idő*). „Az új szita – a közmondás szerint – falon függ.” (*Zord idő*). Ugyanott: „Elég egy sütetből egy lepény.”

A most következő példasorra már ügyelnünk kell: egy-egy áru-ló jel mutatkozik bennük.

Zsófia (*R*) az óraütést hallja, mely öltöztetőinek közeledtét jelzi: „Minden óraütés idegeit rázta meg”, „Zsófi minden vonalain oly szikrázó öröm sugárzott fel...” (*R*, I. 38.).

Az öreg Kassai István nézi a lefátyolozott arcú Klárát: „Bokros szemöldek alól éles, szürke szemek vizsgálták őt, s a sűrű fátyolon át is égették, meggyulasztották arcát.” (*R*, III. 53.).

ÖL: „Mintha jéghideg szél csapott volna Sára szívére, fázott, rezgésbe jöttek idegei, s Judit, ki mellette állt, az alabástromfehér arcon kőirati betűkkel látta beírva a kétségbeesést.” (III. 130.)

ÖL: „Egy mély kúrthang, mely a csendes, szavatlan, suttogástalan éjben oly rémesen harsant fel, mint a bölömbika bőgése.” (I. 143.)

Deborah „összefüggés nélküli éber álmok s álmodó éberlét közt beszélt egy érméről is, mely villog, égeti a havat... s ha még csak ez volna! De az ő szemét is égeti, lelkéig süt tikkasztón, hervasztón.” (I. 59.).

Ami ebben a példatárban közös, az érzéki, szemléleti benyomás fokozása, élénkítése; az író már elmozdult arrafelé, hogy amit elmesél, amit láttatni-hallatni-éreztetni akar, azt nemcsak a szemlélő, hanem a közvetlen, bensőséges átélő számára közölhesse. Már jelentkezik az újabb stílussteremtő erő, amelyet a rövidség kedvéért hangulati beleélésnek nevezhetünk. A plasztikus megfi-

gyelésből a mi Keményünk, ez a belső érzékenységgel is megáldott talentum, könnyen áthajlik a beleélésbe, a személy, a jelenet, a környezet hangulati tónusának kivetítésébe. Nem azonos ez a lélekrajzzal, sem a táj-tárgy-természet leírással; az a különös érzék ez, amely felfogja az adott mozzanat hangulati töltését. Nem is szubjektív valami, nem az íróból vetítődik ki; benne van a témában, a külsőben, de valahogy úgy, mint az ultrahang vagy az ultraibolya sugarak: a lélek különös műszereire van szükség, hogy felfogja őket.

A hangulatfölidezésben természetesen számíthat az egyes szó is, az igékben, főnevekben, mellékevekben rejlő kifejezőerő. De a művészi nyelvhasználat többnyire túlmegy az egyes szón: szókapcsolatokban, különböző szemléleti szintről való szavak összekapcsolása, halmozások, ismétlődések, a mondatokon belüli viszonyítások formájában jelentkezik. A nyelvi elemek különös, egyedi vetülete valami globális hangulatiságot áraszt – valami tűnékeny, meg nem fogható fluidumot.

„Képéről folyt a vér, ajkáról az áldás.” „Szerette bilincseit, örvendett a gúnynak, áhítózá a szenvedést.” (*R*, IV. 148–149.) „A láthatár tiszta mint egy gyermekálmom.” (*GyP*, II. 89.) „A lég hő és hallgatag fűszeres és ideglágyító.” (*ÉÁ*, 208.) A harangok „kongottak, zúgtak, sikoltának, csengének” (*GyP*, II. 35.). „A hold platán-levelek s repkényágak közül nézett le, aransárgán, áradón, delejesen.” (*FN*, 81.) „S már a hold mosolygott, fénylett, hódított és andalga.” (*R*, II. 271.) „A nagy, kék, hosszú metszetű vékony selyempillákkal árnyalt, nedves és égő szemek.” (*GyP*, I. 74.) „Az óra tízet ütött fejük felett erős, parancsoló, megrázó hangon.” (*Uo.* I. 303.)

Példáinkban figyelemre méltó retorikai eszköz a mondatrészek megsokszorozása; társul hozzá az ellentétek halmozása: „Képzélődések borzadt és vonzódeák, félt és áhított a bős im zengésekor.” (*GyP*, III. 190.).

Nem gondolnám, hogy a szónak immár befogadott értelmében stíliromantikáról lehetne beszélni; nem arról van szó, mintha a mű esztétikai hatása a nyelvi szintre koncentrálódna – nem a nyelvi kifejezéssel akar Kemény művészkedni, hanem egy mozzanatot hangulati teljességében kifejezni. Mondhatnánk esetleg ro-

mantikus színezetű expresszivistának. Legyen szabad még néhány hosszabb példát ideiktatnom:

ÖL: Tarnóczyné elégette leánya világi olvasmányait, a széphistóriákat és a verses regényeket; ennek ellenére „a verses regények tiltott sorai gyakran oly olvashatóan lebegtek szeme előtt, mintha lenyomatva volnának. Még a kezdbetűk cirádái is ott voltak a levegőben, s vigyorgó tekintettel erősíték, hogy nem haltak meg, nem égtek el.” Amikor Náprádiné átveszi Sára nevelését, megint ilyen profán olvasmányokat rak a könyvespolcra: „Könnyen elképzeltetik [Sára] meglepetését, midőn... az asztalon és üveges almáriumban egy csomó idegen könyvet talált, melyek a régi porosokat legjobb helyeikből kiszorították, s a viaszszín pergament és fekete marokkói bőrbe öltözött vaskos művek közt, tafotával, hársonnyal vagy tarka papírral borított ledér alakaikkal úgy nézhetek ki, mintha Éva anyánk legcsábítóbb leányai simultak volna rideg erkölcsbírák és színmutató farizeusok oldalbordáihoz, hogy addig incselegjenek, míg mindenik velök táncolni, citerázni és zsolozsma helyett egy pajkos szerelmi dalt fog énekelni.” (I. 93–95.) Tarnóczyné a diadal sejtelmére „mint a három fedélzetű nagy hajó, mely veszélyes tengerútból Indiák kincsével rakottan és koszorúzott árbóccal közelít a kikötőhöz, oly büszkén és felfútt tekintettel haladt előre” (III. 25.). S amikor a közelgő bukást érzi: „Egy könyv tolult pilláira, s még inkább sugá sejtelme, az üldöző szellem, az új ellenség, miként nyomról nyomra balesetek fogják kísérfni vigyorgó ördög-arccal, kárszomjas lihegéssel, könnyű lábakkal s összeröffenő, röhögő hahotával.” (II. 223.)

Sára „Liliomfehér arcának bánatos vonalaira annyi szenvedés volt írva, mennyit az érzéketlenség szeme sem tudna időközök nélkül végigolvasni, mennyit az emlékkői márványba nem véshet a művész, s a hamvvederre lefordított fáklyával néző nemtő csak szelíd árnyalatokban képviselhetne.” (III. 242.)

„S mily hangon mondá a »jó éjszakát«! Úgy tetszék, nekem, mintha örök éj jönne a földre, melyben a vak sötétség miatt a testvér sem borulhat testvére dobogó keblére, hogy elpanaszolhassa, amit vesztett, és amit soha többé nem találhat fel.” (III. 261.)

„Éjszaka, midőn minden ház és sírkő a kétféle álom egyenlő csöndjét őrzé, s a lélekóra eltelte után kísértet és gondolat nem bolyga többé...” (R, II. 35.)

Elemér Balázsfalván, már a nagy lemondás után: „Minden zugot ismert a várban, hisz annyi boldog órát töltött ott! És ezen incselgő, csábító órák, a folyosók oszlopai mögül, az ablakok leeresztett függőnyei közül, a még lombtalan fák távoli körrajzaiból, az egész láthatár keretéből kilépve könnyű szárnyakon lebegtek elébe, körül táncolták őt, s bűvös tükreiket csillogtaták, melyekben a múlt árnyai éltek, mosolygottak, összeölelkezének és együvé olvadtak, hogy egy nagy emlékképpé váljanak.” (R, IV. 117.) A hagyományos stilisztika nyelvén megszemélyesítésről lehetne beszélnünk, de hiszen ez csak eszköz; az elmúlt idő egy szakasza, emlékeinek fölrajzása van megelevenítve, összetömörítve, dinamizálva; évek érzelmi tartalma van egy szituációba sűrítve, s a szituációból adódó hangoltság találja meg a maga kétségtelenül erősen lírai kifejeződését. Az epikumot kísérő lírai tónus szinte önállósodik, a felfokozó beleélést, az expresszív hangulatiságot mint stílusformáló erőt szinte tetten érhetjük.

Már az eddig idézett példákban is ott bujkál egy további stílusformáló erő, amelyet előbb talán néhány tiszta példán érzékeltetnénk.

Az Ól-beli nőrablásjelenetből: „Az angyalszelíd arcvonaltú leány, midőn megtámadója közelebb vonta magához, hogy keblére emelje, egy kis tört ragadott annak övéből ki, s oly vadon szúrt hozzá, mint Judit – de nem a nénike, hanem ama bibliai – ama híres zsarnokhoz, kinek nevét említenem sem szükség. De a tör, mely mostani színésznőink kezében alkalmas ví-eszköz lett volna, csengve és darabokban hullott a sima páncélról alá.” (I. 130.)

R: A kényeskedő Zsófiával mondatja Pécsi Deborahról: „Furcsa, tévé hozzá némi ingerültséggel a hercegnő, igen furcsa, hogy ti fiatal urak Deborah kisasszonyt, amióta nincs miből öltözködjék, Erdély legszebb leányának hirdetik. Addig, mindig volt kifogástok ellene, most a ti szemetekben istennővé lett. Hát csakugyan a szépítő eszközök közé tartozik a szűkölködés?” (IV. 180–181.)

„Zsófi, mihelyt a teremben gyorsan járva keresni kezdé, hogy mit kívánjon, tüstént az elérhetlen álmok tündérországaiba lépett,

s oly követeléseket gondolt ki, melyeket csak a varázss vessző és a mágiai tudomány bírt volna létesíteni, pedig Rákóczi eléggé prózai kinézésű s jellemű férfiú volt arra, hogy benne Salamon király emberfölötti tulajdonait még Zsófi sem vélje megtalálhatónak.” (R, IV. 172.)

Kassai – Dajka püspökhöz: „Sajnálom, szólt egy éles, de tiszta csengésű hang, igen sajnálom, hogy nagytiszteletűségedhez a múlt kedden nem lehetett szerencsém. Vékony ebéd volt, szent igaz; de olyan filozófoknak, mint mi ketten, a tál fenekén is elég étel van. Szokratesz egy drachmával egész ebédre való olajgyümölcsöt vásárolt, s még maradt belőle annyi aprópénze, hogy Diogenesz, ha akkor él, bámult volna gazdagságán. De talán kegyelmed hum! hum!, Pliniussal és Senecával tart, kik csak fejedelmi terítékű lakomák után szerették Stoa mértékletességét dicsérni.” (R, III. 51–52.)

Fridrik pék feleségéről: „Egy kisdéd nő, forgó nyelvvel, fürge kézzel, és arcán némi maradványával azon szépségnek, melyet egykor talán többen is bámultak, mint a férj óhajtott, s jogaival megférhetőnek találta – szóval Fridrik pék tűzről pattant hitestársa üvegek és tálak közt trónolva, gyors rendeleteket oszta a fiatalabb pékinasoknak...” (R, III. 3.)

„Elismerőbb alig lehet valaki, mint egy nevendékleány szokott ama kétséges bókért, hogy idő előtt tekintik kifejlettnak. Mintha a bevezettetés perce [báli jelenetről van szó] nem volna kezdete a szülői házból kiköltözés kísérleteinek, s mintha a békés révben nem ekkor feszítenék föl a vitorlákat, nem ekkor tartanák kézen az evező-rudakat, hogy egy gyöngye és törékeny csónak az első kedvező széllel ismeretlen, viharos és be nem látható tengerre ragadtassék, hanyatni, elsüllyedni, vagy véletlenül szerencsepart-hoz jutni.” (R, III. 90.)

Soroljam még tovább a példákat? Ez már nem tisztán a plasztikus elbeszélő hangja, nem is a lassúbb vagy intenzívebb hangulati beleélésé. Az az epikus szólal meg itt, aki a maga megelevenítő ereje és műveltsége, hatalmas intelligenciája magaslatáról hol enyhe szatirikus fölénnyel, hol gonoszkodó csúfolódással, hol szélesebb távlatú, filozofikus életérzések húrjait érintő reflexiókkal festi alá a maga mondanivalóját. A szellem időnkénti felvillanásait, sziporkáit kell az olyasféle szólásokban is éreznünk, amikor az

író kiesik a regényidőből – s egy-egy célzással a jelenre vág. A *Zord idő*ben, a harcok után, Izabella királyné oly buzgón ápolja a betegeket, „mintha a szürke nénék ekkor még ismeretlen társaságába tartoznék”. A hang olykor mélyebb, komorabb: mint amikor Horváth Ferenc a párbajban megölt Kerekszeget viszi kocsiján (*ÖL*, III. 172–173.).

„Mily rövid az élet, mily hiú fáradtság törődni a holnappal, s vágyainkat a távol jövőendő felé eregetni! Mily nevetséges lehet a vakondok napimádása s a kérésznek álma a halhatatlanságról, míg a folyam fölött, melyből kikölt, röpkedve, az első habba ismét bemerül... Mit fog agg apja, mit fog agg anyja tenni? Hogy beszélem el a történeteket?... Vigasztalja-e őket, ha mondom: hogy mindannyian halandók vagyunk? Pedig egész létünkéből csak ez érdemel említést.”

A felhozott példák Kemény stílusának szatirikus-ironikus-filozofikus felhangjait illusztrálják, s már átvezetnek az elbeszélő magatartás kérdéséhez: nem szabad Keményt teljességgel komor, zord elbeszélőnek elképzelnünk. Olykor egy kis dévajkodáson is rajtakaphatjuk – mint például a *Zord idő* betegápolási jelenetében –, ahol Izabella példáját követve „a kíséret egészsége után rendszeresen leskelődtek, akinek csak a foga fájdult is meg, már tíz orvosra és ápolóra akadt, s még a vén udvarmesternő sem mulasztá el a megbántott hiúság egész szenvedélyével kelni ki az álnok és alattomos renegátné ellen, ki addig ólálkodott egy kamarás körül, míg az váltólázat kapott, s ekkor megragadva az alkalmat, ápolás alá vevé, s így az egyetlen valódi beteget, ki még rendelkezés alatt állott, monopolizálta a többiek jogainak világos sérelmével”.

S ha még további példa kellene: milyen komikumot árasztó főlénnel tudja elmesélni *A rajongók*ban Kassai titkárának rettegését; az ítélmester megtudhatja, hogy ő figyelmeztette Elemért a balázsfalvi gyűlésre: „Eszébe jutott a régi írókból és a régi mesékből az a számos eset, midőn a nők hallgatóztak férjük álmára, s reggel elmondták a baktiai, arméniai s más efféle királynak, hogy milyen veszélyes titok nyomára jöttek.” „Ideiglenes távozás ürügye alatt még aznap néhány mérfölddel távolabb volt az őt fenyegető százötven aranytól.” (IV. 159., 153.)

Jelezttem már, hogy a stílusformáló erők áramköréből lassan átkapcsolunk az elbeszélő magatartásra; az átmenet egyébként is talán csak elméletben, csak mesterkéltén létezik. Ezért hadd vegyem magamnak azt a szabadságot, hogy Keménynek talán legaktívabb stílusformáló erejéről az elbeszélő magatartás fejtegetése során szóljak. A drámaiságot értem, a nyelv és az élet dramatiszálását, amely egyaránt minősíthető stílusesszköznek és előadói, megjelenítési művészetnek.

Az elbeszélő magatartás mint esztétikai tényező

A világirodalom számtalan verses és prózai nagyepikai alkotására csak gondolatban is egy pillantást vetve, már elég tarka képet kapunk; alapvetőnek, műfaji specifikumnak mégis egyvalami látszik: a valódi, az ősi epikus közlés, a folyamatosan megjelenítő, szuggesztív, csaknem spontán elbeszélés, amelyben még nem fontos az elbeszélő személyes jelenléte, egyéni hangoltsága; a megjelenített világon van a hangsúly, az érdeket az adja, ami a mesélésben „történik”. Gondolataink nemcsak Homéroszra vagy Tolsztojra tévedhetnek; ott vannak azok az alkotók is, akikben a kedélytől, gyönyörködtető szándéktól áthatott előadásmód uralkodik, mint Jókaiiban, Mikszáthban, Dickensben – ellentétben a valóban tisztán epikus, de személyével háttérben maradó Flaubert-rel.

A nem eléggé tájékozott olvasóban az van beidegződve, hogy ehhez az ideálhoz mérve Kemény nem jó elbeszélő, vagy legalábbis az előadásnak a zordsága, komorsága, nehézkessége jellemző rá. Valóban sokszor érzünk nála bizonyos nehézkességet; az írásbeli kifejezés természetessége és könnyedsége csak bizonyos kedvező körülmények közt bontakozik ki nála. E tekintetben is van benne valami kaleidoszkopszerű összetettség; s egységes, a művön végig kitartott elbeszélő tónus is csak ennek keretei között kereshető. Nem okvetlenül hevenyészett alkotásmódja a zavaró ebben – maga az írói alkat is komplex: ahogy már a stílusformáló

erők is sejtették, az objektív ábrázolás, a beleélés, a szubjektív líraiság és a boncoló elemzés ötvöződik benne. Ahogy a szakirodalom már többször is megállapította, az epikumon át is szerepe van nála az önkifejezésnek, az öntükrözésnek; régebben Gyulai Pált (a regényhőst) vélték Kemény hasonmásának, újabban Bözödi György Pécsi Simont is ilyennek nyilvánítja, erényeivel és főként gyöngéivel.

De azért ne higgyük, hogy az a fentebb jellemzett elemi elbeszélőszöveg, az a bizonyos goethei Lust zum Fabulieren nem uralkodik Keményben: elsősorban elbeszélni, egy fiktív világ és történelemszöveg felidézni, szuggerálni akarja ő is. Ezt persze nem egyes példák dokumentálják, hanem az a sodrás, amelyet olvasás közben érzünk. Vegyük mondjuk az *Özveggy és leánya* expozíciójának nevezhető szakaszokat: annak, ami itt az olvasót megragadja és előreviszi, egyre beljebb a Mikesek és Tarnóczyak világába, mégiscsak valóságos epikus művészetnek, elbeszélői attitűdnek kell lennie. Megvalósul itt az az ideál, hogy az elbeszélésnek folyamatosnak kell lennie; nemcsak Keményre, hanem számos nagy prózaepikusra érvényes az, hogy ez az előrevivő dinamika lehet lassúbb, esetleg szélesen hömpölygő, majd áradóbb, lüktetőbb; pusztán csak mint elbeszélés. Keményt itt is a képlekenység, az előrevivés tempójának változatossága jellemzi. Tud olykor puritánul, óvatosan, lépésről lépésre haladni – mondjuk a Mikes testvérek találkozásának, a leányrablás előkészítésének legombolyításában –, s amint majd látni fogjuk, át tud fejlődni a feszülő várakozásba, a drámai felgyorsulásba. Hányszor lehetünk tanúi Kemény olvasása közben, hogy a lassúság és körülményeskedés után az előrevivő lendület vagy áramlás energiát kap, s ilyenkor még az ódonnak tetsző stílusesszékők is beválnak: a körmondat, a halmozás, a hosszú tirádák – amilyenekben Kemény még kiforrottabb alkotásaiban is bővelkedik. A példák példája: Tarnóczy né új házirendet hoz be férje halála után: „Tarnóczy né nagyasszonyom bevárta istenben boldogult férjének temetését...” s tovább: I. 92–94., s még inkább kárörvendő elragadtatása a Mikes fiúk elbujdosása után (III. 2–4.). Higgyék el, érdemes újraolvasni. A jó fülű olvasóban persze már gyanút kelthet az, hogy az özveggy áradó lelkesedését Kemény a végén érezhető szerzői fölényvel lehűti.

Már ezekből az aránylag egytónusú példákból is kivehető, hogy Keménynél az elbeszélés elementáris művészete különlegesen van színezve: a közlésmód összetettebb, komplexebb, változatosabb, sokszor egyenetlenebb a sima mesélésnél; érvényesül az, amit már a stílusformáló erőknél megismertünk (zárójelben: voltaképpen a stílusformáló erők idomítják magukhoz az elbeszélő magatartást is!) – szóval Kemény természetes elbeszélő ösztönét hatalmas műveltsége, intellektuális fölénye, szatirizáló, csipkelődő, olykor gonoszkodó hajlama oly módon színezi át, hogy abból egy enyhén humorizáló-szatirizáló, olykor maróbb, majd kesernyés bölcsességű, rezignált, egy icipicit byronias előadásmód születik meg.

„De már Rákóczi György korában rég vége volt azon regényes világnak, amelyben a csevegő madarak megtanulták és tovább fecsegték az ábrándos ifjak nyilatkozatait, s melyben a hű galamb és a merész sólyom jobb szerelmi posta volt, mint most némely bérruhába öltözött tigris.” (ÖL, I. 72.) (A múltból a gúny a jelenbe vág.) A Sára könyvtárába visszatért világi könyvek: „Most azonban nagy kitüntetésben részesültek, mint szoktak a visszahívott száműzöttek, kinek fő érdemük a hosszas távollét.” (ÖL, I. 95.) „Míg a kegyes asszony lovait úgy ostromoztatta, hogy ha állatkínzás elleni társulat létezett volna, az őt tagjai közé be nem veszi.” (ÖL, II. 146.) Az esti csillag „éles világolásával gyaníttatá, hogy bár a hold nincs egészen használható állapotban, de az éj többi lámpái, a legkisebbeket is odaszámítva, kitelhetőleg fognak a szerelmesek és vándorok kedvében járni, s aki eltéved, jó lelkiismerettel nem okozhatja az éj sötétségét” (ÖL, I. 119–120.).

Nem férnek a keretbe a hosszabb idézetek, de utaljuk az olvasót az *Özveggy és leánya* egy részletére, ahol Kemény saját szavai szerint is „pletykálni” akar: a központ Zakariás, és a humor az ő és gazdája, valamint a Tarnóczyné közötti viszonyból bomlik ki: I. 197. De már mégiscsak ide kell iktatnom *A rajongók* egyik hosszabb részletét (II. 117.):

„Ötödik napja utazik a szombatos nő.

Az idő derült és hideg volt. Szikrázott a nap a havon, hollók és varjak tömött falkában repültek a mezőkről az egyházakra, s a torony gombjától az ablakok kőkeresztjének párkányáig, mindenütt állást foglaltak a fekete mezű vendégek, ki bölcs nyugalommal szárnya alá dugva fejét, ki élénk civakodási vággyal riasztá

tovább szomszédját, a nyert győzedelmen nagyot káromgva. Ahol a templom mellett cinterem volt, a sötét madárraj hosszasan ringatta magát a csendes légben, finnyás ízléssel, mintegy kémlelve választott helyet a fejfák tetején, a sírdomb tövében, a halál lakának kapuján s kerítésén. A varjak az új hantokat látszottak inkább kegyelni, s békétlenül néztek alá, mintha szaglászuk ingerelné; a hollók inkább a besüppedt köveken, melyeknek betűit, mintegy haragudva a kegyelet s visszaemlékezés megszűnésén, a moh és idő olvashatatlaná tette, kerestek maguknak tanyát. Egyenként és világunalommal ültek ott. Hosszas életök csökkenté kíváncsiságukat, hűté társalgási vágyaikat, s azon komoly hangulatban tartá, mely helyet cserélni, benyomásokat fogadni el lusta. Ha néha meg-megszóltak, vagy szomorú jóslat lehetett a falu vénei számára, vagy rejtelmes beszéd a halottakkal.”

Ez a Kemény-féle elbeszélőmodor egyik változata; valami kétőshangzatot érzünk: az epikus közlést bizonyos többárnyalatú fölény, évődés, az olvasóval való körülményeskedő játszadozás jellemzi; átcsap olykor a jelenbe, a filozófikus gondolatiságba, rezignációba; a komolyság álarcában enyhe szatirikus-ironikus-évődő szándékok rejtőznek.

Újabb változat: az elbeszélő közlés bensőségebbé tétele, a pusztá, esetleg ironikus vagy drámai közlésmód átszínezése olyanmilyre, hogy az olvasóban mélyebb érzelmi hűrokat szólaltasson meg: hangolja az olvasót, elsősorban talán a lírai telítés erejével (a csillagporos este!), aztán pedig, amire nagyon gyakran van módja, a jelenet légkörének megsűrítésével, sejtelmessé, nyomasztóvá tételével.

Szemelgethetném az apró példákat, de ezúttal nézze el az olvasó, ha – talán a teljes meggyőzés kedvéért is – egy hosszabbat iktatok ide korábbi műből (*Férj és nő*, 127–129.): Norbert Eliz titkolja szerelmét Kolostory Albert iránt, s amikor Albanóban egy kis rablókalandon esnek át, úgy érzi, hogy titka el van árulva, és szégyenkezni, tépelődni kezd:

„Egyedül Eliz kedélye nem volt az est vidám jellemével összhangzó.

Mihelyt Poliodorától megszabadult, borzadály rezgett idegein át és szíve fölnyilalt azon gondolatra, hogy legföltettebb titka, melyet soha magának sem mert bevallani, most elárulva van.

Magányt keresett, hogy erőt nyerjen rendbe szedni kedélyét.

Ah! de mikor vezetett erre a magány?...

A világos est, mely a magas fák lombjait s a lombok egyes leveleit kiemelte, millió tanút idézett Eliza körébe.

Minden fénylett, nézett, hallgatózék, susogott!

A kis szentjánosbogár a sötétebbre árnyalt fűszálak közül, a mezei prücsök a növénygyökerek mögül, a nagy tölcsérű virágok ingó kelyheikkel a vízerecskék szegélyein, a csillagok az ég kárpitáról, a pásztortüzek a távoli erdők sátora előtt... minden csak Elizát látszott kémlelni, mintha versenyezne az ő első bánatának, az ő első titkának kifürkészésében.

Eliza, hogy könnyeit vagy visszatartóztassa vagy elrejtthesse, egy pavillonba vonult, mely regényes körrajzú olajligetekre és a szendergő tóra nyitott kilátást.

A hold platán-levelek s repkényágok közül nézett le aranysárgán, áradón, delejesen, mint a szép nyáréjeken szokott, midőn levihatlan varázsa von hozzá, és érteni kezdjük ama titkos erőt, mely a beteg alvájáró idegein uralkodik.

Eliza nem volt érzékeny, nem kényeztette kedélyét ábrándos német versek által; de ezért még nem küzdhetette le a bűvös hatást, mely az alkonyégből felé lengett, s kifáradt vonalain és sápadt arcán át szívébe szűrődék, hogy lélekvilágát keresztül rezegje.

Midőn egy hosszú óra múlva a szalonba lépett – hol atyja már többször tudakolt utána – méla szemei s bágyadt alaka, a Poliodoránál kevésbé figyelő nők előtt is elárulták volna szenvedéseit.

Kezében Orchidea-virágok voltak, azon csodálatos folyondár virágai, mely föld nélkül, a légben tenyészik, és inait száraz galyakra vagy kődarabokra veti, honnan semmi táplálékot nem szíhat.

Szerelmét hasonlította-e e növény életéhez?...”

Legyen szabad végül egy, már más összefüggésben említett példát újból felhasználnom – a tüzetesebb elemzés talán indokolja az ismétlést. Az *Özveggy és leányának* arról a jelenetről van szó, amikor Tarnóczyné fölismeri a sebesült Mikes Jánost (III. 231.):

„Tarnóczyné fölemelkedett ülőhelyéből, nézett... nézett. Arcán nyargalt a pír, kergeté a sápadás, fölvegyült s a bíbor színben elhalt. Szemei pedig élesek lettek, mint a martalékot sejtő kese-

lyűé, vad tűz gyúladt bennök föl, s villámlék a káröröm.” A stílus nyelvi oldalának elemzője nyilvánvalóan figyelne a mondat szintaktikai fölépítésére, az expresszív szókincsre, a képes beszéd különféle árnyalataira. Mindez azonban csak eszköz, ha ösztönösen is, de nagy művészi erővel alkalmazott eszköz, arra, hogy az olvasó ne kívülről lássa ezt az arcot, ne érezze az epikus távoltage: a cél az, hogy szuggesztív alá essen, szuggesztíve beleélje magát a jelenbe. A láttatás, a felfokozás ereje révén szinte borzongatóan megelevenedik ez a jelenet: az elbeszélő magatartásnak az a változata ez, amelyet szuggesztív megjelenítésnek lehet mondani. Illyés Gyula mondja az ilyesfajta képies, megjelenítő előadásról, hogy „kiszikráztat bennünk valamit” (*Ingyen lakoma*, II. 290.), valóság feletti, s noha kapcsolatban marad a valósággal, világítja és emeli azt, a kicsit elkoptatott szóval jelzett esztétikai gyönyört némi sokkhatással itatja át. Ez már nem az enyhén-szatirikusan, mintegy kívülállóként évődő Kemény – itt a jelenet őt magát is megragadja, csaknem fölhevíti.

Utaltam már Kemény íróművészetének még egy erejére, amely egyaránt érvényesül stílusesszövként és az elbeszélő magatartás során is. A drámaiságról van szó, a stílus és a megjelenítés dramatizálásáról. Drámaiság kisebb vagy inkább többnyire erősebb feszültséget jelent, válságot és konfliktusokat, összecsapó erőket, szorító helyzetet, fenyegetést, várakozást. A megjelenítésben jelent tempót, siettetést, gyors pergést, rohanást – valaminő eklatáns kibontakozás felé. Mindezek érzékeltetésére, realizálására a prózai nagyepikának megvan a kialakult, igen gazdag kelléktára; Keménynek talán az biztosít külön helyet pályatársai között, hogy rendkívül bőven él ezekkel az eszközökkel; egy-egy regényének világát intenzíven áthatja a drámaiság. Az elemző-ismertető itt persze nehéz helyzetbe kerül: hosszú passzusokat, jeleneteket kellene idéznie, ami még egy monográfia kereteit is megterhelné; a pusztá utalás pedig csak annak mond valamit, aki hajlandó az utánaalapozást vállalni. Az alábbiak mégiscsak inkább eligazítást adnak:

Föltétlenül drámainak minősítem azt, hogy a Kemény-hősök szeretnek, mégpedig gyakran és hosszasan, monologizálni; nem bölcselkedve, nem lírizálva, hanem a cselekmény, sorsuk egy-egy fordulatan visszapillantva vagy előrenézve, az utat, kibontako-

zást keresve, olykor éppen önmaguk leglelkét leplezetlenül föltárva. A szereplők döntő helyzetekben monologizálva néznek szembe a problémákkal.

Művészi hatásában is legmegdöbbentőbb: Kassai nagy monológia Elemér holttesténél, amely attitűdszerűen a halotthoz, a miatta halott unokaöcshöz van intézve; a képzelődés mániakus erejével. Hogy a beszélő démonian aljas lelkének milyen mélységeit tárja föl ez a majdnem álmonológ, azt talán csak borzongásunk tudja érzékelni; de az önmegnyilatkozásnak ezeket a mélységeit csak nagy művész varázslata képes földézni. Kassai már előbb is el-elmondogat egy-egy önleplező monológot, például amikor az ellene irányuló intrikát megsejti (III. 112. sk.), amely – különben jellegzetes töprengő-latolgató helyzetfölmérése mellett – stíluseszközeiben is kiválóan drámai, közbevetett hangváltásaival, mondatformáival és indulatszavaival.

De talán kár is a további felsorolásért, hiszen monologizál Kassai Elemér is, többször is, amikor Gyulafehérvártól és szerelmétől meg kell válnia; monológban, éppen átképzéletes monológban kapjuk Bodó Klára gyötrődő fürkészését, amint férjét keresi az ismeretlen városban; monologizál a dühöngő Laczkó István, a kenetes, bosszúvágyó és kárörvendő Tarnóczyné Náprádiné Sára eltűnése után; hogy a példákat ne is szaporítsam, csak egyet szeretnék bővebb kifejtés nélkül hangsúlyozni: a helyükön vannak ezek a monológok, és úgy vannak egyénítve, hogy nem is tudnánk eltéveszteni, ki beszél.

Néhány, az írásművészetre rávilágító apró fogást, változatot, beállítást mégis figyelembe kell vennünk. Ilyen a már említett átképzéletes monológ, amikor a regényíró hangja helyett egyszerre a szereplőt halljuk – mint Kassai Istvánét akkor, amikor arról elmélkedik, mit is kérjen magának az elítélt Pécsi elkobzott vagyonából; vagy amikor György úrfi Pécsi Deborahval táncol. Monologszerű drámai önmegnyilatkozás van olykor a párbeszédbe is beleszóve: Kassai Elemér és Gyulai Ferenc beszélgetnek, de amit Gyulai mond és ígér, az az önleplezésnek, tehát az író jellemzőművészetének remek példája. Az olvasó külön élvezi a rejtett dialógusokat, amelyeknek az *Özvegy és leánya* Zakariása a mestere; ő beszél, körmönfont módon gazdáját akarja tájékoztatni, de rajta keresztül mindig többek hangját halljuk, különös ve-

gyületű áthallásban: az *Özveggy és leányában* a Sára eltűnése körüli szóváltásokat úgy referálja, hogy előadásukhoz nem kevés színészi képesség kellene (I. 198.).

A drámaiság megnyilatkozásában, felszabadításában mégis a döntő tényező a beszélgetés és a párbeszéd. Van regényírónk, akinek regényeiben oldalakon át nem szólalnak meg a szereplő személyek, s párbeszédbe is ritkán elegyednek egymással – mindig a író beszél helyettük. Más regénytípus az, mint a Keményé vagy a Jókaié. Arról a változatról nem is szólva, amikor a szereplők beszélnek ugyan egymással, de körmondatokban és bölcs, hosszadalmas fejtegetésekben. Az talán nem kimondottan a stílus, de már az esztétikum körébe tartozik, hogy Kemény, ha elemében van, tudja alakjait beszéltetni és a beszéltetés révén jellemezni, beszéltetését az alakokhoz igazítani, jobban, mint amennyire ezt a kor igényei megkívánták. Ömlesztani lehetne a példákat: a *Két boldog* törkös beszéde, Tarnóczyné bibliai mozzanatokkal átszőtt tervezgetései, utasítása, jeremiádjai; külön ügyel arra, hogy a szombatosok, nemcsak Pécsit, nemcsak Kádár papot, hanem még a számtartót is a vallásukból vett képzetkörön át szólaltassa meg. A számtartó, aki Laczkó Istvánnét a balázsfalvi kastélyban fogadja, a „fehérruhás” szombatosok másvilági életének naiv mesei-materiális örömeiről áradozik (R, II. 178–179.); az a nagy filippika pedig, amelynek következtében Kassai Elemérnek meg kell halnia és a szombatosoknak el kell bukniuk, mesteri módon használja föl a prófétai fanatizmus tömeglázító stíluseszközeit (R, IV. 107.).

Arany János egyik levelében fejti ki, mi is a drámai párbeszéd funkciója: nem arra való a dráma, hogy hősei lírai költeményeket mondjanak el, hogy szépen szavaljanak; a drámában a párbeszéd előreviszi a cselekményt. Ennek a művészetnek Kemény igen nagy mértékben birtokában van. Egy-egy nagy párbeszéde fordulatot hoz a cselekménybe, helyzeteket, emberi viszonyulásokat alakít ki vagy lendít előre. Egyelőre csak utalás néhány ilyen „nagy” párbeszédre: párbeszéd és kísérő, elhallgatott gondolatok szövedéke, vibráló játéka folyik Haller Péter és Náprádiné között, s a lassú, kerülgető taktikázás során, amely végül Haller monológjába vált át, ébred rá az agg kérő arra, hogy a kiszemelt kisasszony nem őt szereti (ÖL, I. 185.).

A rajongókban Kassai Elemérnek meg kell találnia Laczkó Istvánt, ki kell tehát vallatnia szállásadóját, Fridrik péket; valóságos közelharc ez párbeszédben: vallatás és tagadás, fenyegetés és lassú beismerés lélektanilag hiteles és egyben mulatságos, a célhoz egyre közeledő mozzanatai (*R*, III. 4.).

Tudjuk a regényből, hogy a tébolyából lassan gyógyuló Laczkó Istvánt Kassai rápolti birtokán Marcsa boszorkány ápolja. Laczkó megszökik ápolójától, hogy hitsorsosait figyelmeztesse: ennek a szökésnek az előkészítésére alkotja meg Kemény a drámai, cselekmény- és sorsformáló párbeszédnek a mintapéldányát. Laczkó István tudja, hogy a végzetes balázsfalvi gyűlés a tavasz első szombatjára, március 22-ére van kitűzve. A telet Marcsa gondozása alatt tölti, s lappangó tudata akkor kezd ébredezni, amikor gondozója csatangolásaiból hazahozza az első hóvirágot, s ettől az indító mozzanattól kezdve azon át, hogy a hó olvad, elindul a Maros tavaszi áradása, a boszorkány egy friss tavaszi virágcsokrot tesz betege asztalára – elindul az események dinamikája: a beszélgetés, amelyben gondozóját faggatja a tavasz felől, s amikor az véletlenül kiejti száján a „március 22.” dátumot, a beteg kóreszméi fölébrednek, s egy óvatlan pillanatban elszökik – a gyűlés színhelye felé. Ahogy az elbeszélő közlés mozzanatai és a párbeszéd fordulatai ennek a kóreszmének a kitörését előkészítik – nem is szólva az üldözés jeleneteiről, Marcsa átkairól, amelyek nyelvi bravúrját már Németh László kiemelte –, mindez kicsiben, sűrítetten tükrözi Kemény kétségbe nem vonható mesterségbeli tudását. Rendkívüli energiát hordoz nála a párbeszédnek az a fajtája, amelyet „vívó” párbeszédnek lehetne nevezni: a feszült helyzetben a két szereplő mintegy vívóállásban, a szó fegyverével riposztoszik – a mondatok mintegy kardcsapásként követik egymást. Ha nagy példa kell: a Mikes szülők viaskodása arról, melyik fiukat áldozzák fel.

A poétikában különbséget szoktak tenni széles, bőségesebb és szoros, feszítettebb elbeszélő mód, előadási mód között. Az első általában az úgynevezett nagyepikának (eposz, regény) sajátja, az utóbbi a rövid műfajoké, különösen a balladáé. Kemény is tud szélesen, körülményesen, ha nem is éppen hömpölygősen elbeszél-
ni, nagy regényeit is szinte kényelmesen indítja, de minél inkább

közeledünk a végkifejlethez, annál balladaibb a hang – legszembevetőbb az *ÖL* utolsó ízületeiben.

A jelenetek, helyzetek dramatizálása az elbeszélő közlésbe sűrűn beiktatott párbeszédek révén akkor éri el tetőpontját, amikor szereplőit (nem pejoratív értelemben mondom) valósággal színészekké avatja; a meglevenítést odáig fokozza, hogy a szereplők szó szerint eljátsszák a jelenetet: totálisan, testtel-lélekkel benne élnek szerepükben. Megint ki lehet emelni egy klasszikus példát: Tarnóczy Sára öngyilkosságának előkészítését és fölfedezését (*Özveggy és leánya*). A jelenet Sára búcsújával indul, s a vadászkések és török megszámolásával folytatódik. Judit valami pengést hall, s agyában megvillan a szörnyű sejtlem. A jelenet előbb ezt a hirtelen rázuhanó sejtelmet érzékelteti, ahogy egyre közelebb jut a bizonyossághoz: a rávezetést, a közeledést szó szerint eljátszatja, a testi tüneteken és a jelenet tempójának felgyorsításával, a beszéltetésben a tört félmondatokkal, a kirobbanó mozdulatokban.

Az előző fejezet pótlásaként külön is figyelemmel lehet kísérni ennek a dramatizálásnak a nyelvi eszközeit, stílusbeli érvényesülését. Körmondat és drámaiság nyilvánvalóan nem fér össze; a széles epikum sem lehet drámai. Úgy gondolom, nyelvi szempontból drámai a közlésnek a szükséges minimumra való redukálása – a beszéltetésben és az elbeszélő közlésben is. Mondatformái: pusztá kijelentés helyett kérdés, felkiáltás, felszólítás, rövid, hiányos mondatok. De ahhoz, hogy ebből drámai stílus legyen, kell egy ellentétes feszítő erő is: a redukált közlésnek minél több energiával való megtöltése; az aktív erő mintegy túlcsap önnön korlátain. A feszült várakozás, a szembenállás élménye a jövőbe lendít, krízis felé halad, és amíg ezt el nem éri, egyre rohanóbbá válik. Ez persze az ideáltípus, a tetőpont, amelyből egy-egy Kémény-regényben is csak néhány akad, de a diszkrétebb drámaiság szinte lépten-nyomon felbukkan. Klasszikus példa akár az *Özveggy és leánya* befejezése, akár *A rajongókban* a balázssfalvi gyűlés – még akkor is, ha ez elég széles ecsetvonásokkal van ábrázolva.

Nyilvánvalóan itt is halmozni lehetne a példákat a dramatizáló párbeszédre vagy jelenetezésre – amikor például Mikes Móric nem akar a börtönből kijönni (*ÖL*, III. 322.); amikor Tarnóczyné a fejedelem előszobájában Mikes Móric megtiszteltetését látja (*ÖL*,

III. 325.). Különösen az előbbi a példája a „stil coupénak”. Egy apró részlet szemléltesse ezt a szűkszavúságot:

„A szebeni házban egész napon át élénk mozgalom uralkodott. Alkony beálltával a hintókat elővonták. A kocsis hámozni kezdé a lovakat. Haller útibundái rendben voltak, midőn Tarnóczyné nagyszasszonyom megérkezett.” A folyamatos, mégis szaggatottnak tűnő mondatok egy bizonyos irányba viszik a helyzetet, s aztán egy váratlan fordulattal zárják le.

A stílusesszközökhöz visszatérve: példánk lehet Tarnóczyné félőrült monológja (ÖL, IV. 258.); a helyzetével és önmagával vívódó lélek befejezetlen mondatai, a gondolatok és szándékok átcsapása, kérdések, felkiáltások. Ha aztán az *Özvegy és leánya* idézett jelenetét (Sára öngyilkossága és Tarnóczyné utolsó útja körül) veszem figyelembe, a szókincsnek még egy eleme ötlük szemünkbe: a mozzanatosság, a pillanatnyiség éreztetése, főként természetesen az igékben. „Egyszerre fényözön csapott a szemébe.” „Csillog-villog a főterem.” „Ekkor megzendült a teremben a hegedű és a tárogató.” „Tarnóczyné dült tekintetében fölillant az öröm sugára.” „Iramlott”; „szeme szemembe villant”, Haller „erős rándítást érzett karján”. „Vékony pengést hallottam, mintha egy húr pattant volna el... mintha acél acélra csapott volna.”

A drámaisággal vele jár Kemény stílusának még egy, nyelvileg is megfogható sajátossága: még romantikus kezdeteiből örökölt, később is fel-felbukkanó ékítgető-díszítgető hajlama teljesen elhallgat, és bizonyos erőteljes puritanizmusnak ad helyet. Elhagyja az ünnepi-költői szintet, nem törekszik különösebb expresszivitásra; a szókincs, ha nem is mindig tüntetően, egyszerű; érződik, hogy az író valóban a drámai mozzanatok minél élesebb megjelenítésére koncentrál. A szókincsen túl a mondatok is létezerűen, az élőbeszéd rövidreszabottságával peregnék. Gondoljunk most az *Özvegy és leányának* azokra a jeleneteire, amelyekben Haller Péter inasát, Zakariást vallatja.

A mélyebb szintek esztétikuma

A műalkotás mélységi tagozódásából indultunk ki. Az epikus műben a nyelv mögött, a nyelvi stílus mögött transzparens módon jelen van egy világ, emberek, helyzetek, történések világa – s ha Keménynél azt tapasztaltuk, hogy a nyelv és a stílus szintjén az esztétikai hatás nem érvényesül egyenletesen, annál inkább érdekelhet bennünket az: mennyi és milyen része van a megragadottságban, a művészi gyönyörködtetésben éppen Keménynél ennek a különös látszatvalóság-világnak.

Természetesen az esztétikum itt is élményben, szemléletben kell hogy adva legyen, s mivel az összbenyomás egységes, megint a tudományos elemzés prizmájával kell a szétbontást megkísérelnünk. Kezdjük talán azzal, ami a nem szaktudós olvasó számára is a legközvetlenebb és a legmeggyőzőbb. Szoktak régóta és nagy elismeréssel beszélni Keménynek, az epikusnak alakteremtő, jellemformáló erejéről – amiben persze a világirodalom számos nagy epikusával tarthat rokonságot. Mégis, ez már szerintem csak következmény; az igazi írói erény emögött van: azért jó alakteremtő, azért jó jellemformáló, mert még a nagyepikusok átlag jó szintjéhez mérten is rendkívül fejlett és rendkívül produktív a fiziognómiai fantáziája; ez az, ami spontánul és változatosan árad belőle.

Hogy mit értek fiziognómián, azt talán nem kell magyaráznom. Óvást teszek: nem, azazhogy nem csak külsőleg, az arcra vonatkoztatva értem – belefoglalom az egész egyéniséget. Biológiai és lelki adottságokból, tartós környezeti hatásokból, emberi viszonylatokból, az életsors fordulataiból kialakult az egyénben bizonyos komplexum, egyszeri összefüggésrendszer, egyszeri, eleven, megbonthatatlan, alkati erő- és jelentésrendszer, amelyben létezik az egyén, ami akaratlanul és szándéktalanul sugárzik belőle. „Különbözöm, tehát vagyok” – szokták mondani, de ez az egyediség, ez a különбözőség sokféle alkatelemből tevődik össze. Bajos volna és talán lehetetlen is kibogozni, honnan, hogyan, miképpen alkotja meg az epikus ezeket az egyéni fiziognómiákat. Ha kívülről akarunk elindulni: a regényíró megteremti egy adott egyén külső és belső vonásaiban, sokárnyalatú jegyében az össze-

függést, az egységes alkattá való tömörülést; ha belülről akarjuk megérteni: a részletvonásokat, eleven tendenciákat és hiteles jelenségeket egy szinte mágneses központi mag köré tudja összefűzni. Hogy Keménynek a való életben mennyi fiziognómiai tapintata volt, az itt nem jön számításba – műveiben az alakokat a bennük meglátott egységes fiziognómia élteti: ebben lelik meg hitelességüket. Szeretném az esetleges kételyeket megelőzve megmondani, hogy az így felfogott fiziognómiát, egyedi alkatot szélesebb körű fogalomként használom, mint a hagyományos „jellem” fogalmat; a kettő nincs azonos szinten, nemcsak azért, mert a fiziognómia konkrétabb, gazdagabb, mint a jellem, hanem azért is, mert ez utóbbihoz már morális-eszmei asszociációk fűződnek. A fiziognómia nemcsak a jellemet, az egyén tartós érzelmi magatartásának viszonylag stabil struktúráját hordozza, nemcsak a mélyebb szintű erő-szenvedély-érzelem komplexumot, hanem mindezek tükröződését, transzparenciáját a külső magatartásban, viselkedésben; a testi megjelenítésen túl az élet mindennapi közegében. Hogy ez a fiziognomikus fantázia hogyan, milyen intuitív módon dolgozott Keményben, arról még egy önvallomásfélét is találunk a korai Martinuzzi-regényben, a Kruppai nevű főszereplő jellemzéséhez, helyesebben leírásához odaílvizve: „...a régiségbűvár láta egy követ s rajta egy pár betűt, s Palmyra omladéka fel lőn fedezve.” „E darab fát, holttetemet nyugatról hajtják a szelek, ismeretlen világnak kell léteznie, gondolta a nagy utazó, s Amerika emelkedik ki a hullámok közül.” „Adjatok csak egy csoncokskát belőle, s én elétek festem az özönvíz előtti állat vázát, szólott a természettudós, s tett követé beszédét.” Amiről itt szó van, a divinációnak az az ereje, amely egy töredékből, egy részletből fel tudja építeni az egészet – s Kemény ráadásul még ide kapcsolja azokat az embereket is, „kik az emberi arcon által oly éles pillanatot tudnak vetni a szív redőibe...” – s itt talán magára Keményre is érthetjük.

A tanulmányíró számára fogas kérdés: hogyan dokumentálja Kemény fiziognomikus fantáziájának bőségét, ha túl akar menni az egyszerű névfelsoroláson vagy azon a nyilvánvaló megállapításon, amely utal a Kemény-regényvilág szereplőgárdájának sokféleségére; a számuk elég nagy, és nincs közöttük kettő egyforma. Emberi súlyuk is változó és sokszínű: nem csupa hőrosszal, min-

tapéldánnyal, démoni nagysággal van dolgunk; a könnyebb, súlytalanabb alakokból éppenséggel egy derűs galériát lehetne összeállítani. Ha éppen tipizálni akarnánk – ami jelen esetben nincs szándékunkban –, nyilvánvalóan lehetne csoportokat alkotni az egymással rokonítható fiziognómiájú alakokból; lehetne fölvezetni Kemény emberlátásának változatait, nemcsak emberi, hanem művészi árnyalatait is. Van, amikor kevesebb anyagot kell átfognia, s viszonylag egyszerű képletekkel dolgozhat; a másik pólus: amikor a megadott, elképzelt egyedi fiziognómiába változtatott nyersanyagot mélyebb és felszínesebb hajtóerőket, egymással ellenkező, egymást egyensúlyozó lelki tendenciákat akar tömöríteni. Kemény emberábrázolásának egyik fő különösségét éppen abban látom, hogy „nagy” alakjai a teljes emberségnek egy, a morális-eszmei értékélményeket is magában foglaló valóságsszintjére vannak komponálva.

A könnyebb fajsúlyú alakoknál talán csakugyan megelégedhetünk egy kis felsorolással: Fridrik pékmester és a szombatos számtartó, Kassai írnoka *A rajongókból*, Mikes Mihály, Csulai tiszteletes, Haller Péter az *Özvegys és leányából*. A talán legemlékezetesebb Kemény-regényalak Tarnóczyné: „Tarnóczyné kedélye azon romok közül kiásott pergamen-tekercshez hasonlít, melyről ha egy írást lehántanak, alatta mást fedeznek föl, különböző jegyekkel, nyelvvel és tartalommal. Sejtelmét kineveté, kéjelgett a boszún, mely teljesül... s midőn egy óranegyedig a szenvedély magas színvonalán tartá érzéseit, leszállott annak büszhödt kloákáiba.” De hiszen ahogy Tarnóczyné belép a regény világába, ahogy férje halála után házukat újrarendezzi, ahogy lányát neveli, intelmeiben, siralmaiban már megcsodálhatjuk azt a jellemtranszparenciát, ahogy a vallásos fanatizmus a Mikesek iránti gyűlöletet, a mohó vagyonszerzési vágyat, legmélyebb szinten pedig az életet valóban élvezni tudók iránti irigy, sivár ressentiment-t álcázza. A fiziognómiai látáshoz: *ÓL*, I. 80., Sára jelleme. Hogyan keveri ki Sára fiziognómiáját szépségből, nemes nőiességből és minden aszketizmustól mentes, természetes vitalitásból! S a számtalan, még kínálkozó példát mellőzve hadd idézem szó szerint a két Mikes fiú, János és Kelemen párhuzamos jellemzését:

„Alig lehet hasonlítóbb s egymástól különbözőbb testvérpárt képzelnünk, mint János és Kelemen.

Néha a kettőt összevétni is könnyű; máskor meg nehéz elhinni, hogy ily botlást valaki elkövethet.

Véleményünk formálására sok függ a ruházattól kezdve a világításig.

Rostélyozott arccal s páncélban a gyakorlott szemet is tévedésbe hoznák; mert természetök, testhordásuk- és mozgulataikban a finom elütéseket csak úgy vehetni észre, ha más jellemzőbb különbség figyelmünket már útbaigazítja.

János valamivel karcsúbb és magasabb a nálánál egy évvel ifjabb Kelemennél. Mindkettőnek tökéletes termete kívül esik a Zoilok gáncsán; de mégis egyenlő hajlékonyság mellett a Jánosé erősebb, leventeibb. Az izmok alkotásában neki inkább kedvezett a Kelemen iránt sem fősvény természet. Vékony nyakuk egyiküket sem látszik rendkívüli erélyre hívni; de megkülönböztetett külsőjüket emeli. Azonban János új kellemet kölcsönöz egész alakjára a magas nyaknak oldalra hajlításával, mely a dévaj és kedélyes társalgás közt egyaránt emeli szavainak, mozgulatainak s testhordásának varázsát; míg Kelemen, anélkül, hogy mély gondolkozó volna, megszoká nyakát egy kevésbé előgörbíteni, – oly hiba, mely csak az ismert szellemi tehetségeknél vonz, s azoknál is csak úgy, ha szép metszésű szemhéjaik közül erős, összpontosított fény tör ki.

A két testvér arca teljes mértékben rokonszenvi. Látszik, hogy nemes indulatok s csalfaságot nem ismerő szív tükrei. Ha mosolygottak, senki sem keresett az ajkszögleteken gúnyt vagy ámtást. Haragjokat, örömeiket, megilletődéseiket, lelkesedésüket, közönyüket, minden csak annak hitte, minek mutatkoznak. A figyelmezőbb vizsgáló sem gyanít nálok szenvedélyt, mely lappang, bosszút, mely titkon forr, becsszomjat, mely a dicsőséghez vagy hatalomhoz töretlen utakat keres, mely a végeredményért hallgat, nélkülöz, megtagadja és lealázza magát: szóval semmit, mi alattomossgot vegyít természeti hajlamainkhoz, hogy azokat szétbontsa és új elemekkel olvassza egybe, semmit, mi nyers indulatainkat azért fedi be, hogy kifejtse és fokozza. Arckifejezésökkel sehogy sem lehetett volna álnokságot, színlést vagy ármányt egyeztetni. Aki rájuk nézett, akaratlanul is gondolá: mily nyílt, őszinte és becsületes képe van a két Mikesnek! s beh! könnyű lelkök fenekéig látni! S valóban a nyílt arc oly tükre a léleknek,

mint a tiszta vízszín a medernek, melyben mozog, halkán, vagy a belső megtörődések miatt hullámokat vetve. De olvasóim jól tudják, hogy van patak, mely mélységét tisztasága miatt nem gyaníttatja, s van, melynek nincs mélysége, csak tisztasága. Mikes János nyílt képe az elsőt, Mikes Kelemené a másodikat juttatja eszünkbe. S e különbség nagy változást szült arcvonalaikon, melyek az élet küzdelmei közt alig ütöttek egymáshoz, a teljes nyugalomban már közös jelleget nyertek, a halottágyon pedig meglepésig hasonlókká hidegülhettek. A két testvér inkább kellemes, mint szabályosan szép arccal bír. Emelkedett homlokuk, töveikben egy kevésbé vastag, s nyílásainál egy kevésbé tág orruk, és a közönségesnél valamivel szélesebb álluk férfúi erőre, szilárdságra mutatnak; míg finom archőrük, előnyomulás nélküli pofacsontjok, szabályos metszetű, eleven színű, szelid kinyomatú ajkaik, a gonddal ápolt karcsú bajusszal, és keskeny, hajló, gyöngéd kezök, az elegáns, a nagybíró a kellemes leventét állítják elénk, ki több időt tölt dísztermekben, mint tábori sátrokban, s az élet által úthabdobott akadályokat inkább szeretné megkerülni, mint áttörni. E benyomást Kelemen nagy, de merengő sötétsárga szemei még határozottabban növelik; míg ellenben János éjfékete és tüzes szemei, az indulatok élénkebb mozzanatai alatt egészen eloltják. A két testvér hosszúdad arcának hasonlatosságát csökkenti az arc- és hajszínezet is. Kelemen archőre ómagyar, azaz sem nem szőke, sem nem barna; haja pedig, mely válláig omlik, sötét gesztenye. János ébenfekete fűrtel természetes gyűrűzetekben törnek fővege alól ki, s barna arcszíne, melyet anyjától, Kornis Ágnestől nyert, a Mikes család ősi szelíd arcvonalaait már magukban valamivel erősebbé, sőt érdekesebbé is teszik.”

Zárójelben persze nem árt megjegyezni, hogy az alak- és fiziognómiateremtést különösen a korai Keménynél még hagyományos örökség, irodalmi sablonok, a romantika szuggesztíója is befolyásolják. Az *Izabella királyné és a remete* még be van népesítve nem primér ihletésből származott alakokkal; ugyanilyen színészként érzünk a *szív örvényei* világában, s Iduna grófnőhöz, ahogy a kortársak gyanították, modellként szolgálhatott a margitszigeti szép Tahyné, de egy-két vonást adott hozzá a restauráció korának francia regényirodalma is.

Ez a tényállás közelebb visz bennünket tanulmányunk problémájához: miben rejlik ennek a fiziognómiateremtésnek az esztétikai hatása? Ha a társművészetekből keresnénk párhuzamot, az arcképfestő, a nagyarányú portréfestő jut az eszembe: először azért, mert a modellben az eredetit, a megismételhetetlent ragadja meg, másrészt azért, mert a hűtlen hűség magatartásával közeledik a valósághoz; azt, ami az élet dimenziójában nyers, kézzelfogható adottság, át tudja emelni a művészi valóság különleges szférájába. Az életben nyilvánvalóan nem szeretnénk Tarnóczynéval találkozni vagy közelebbi kapcsolatba kerülni, de éppen a reális viszonylatok kikapcsolása, a tiszta szemléletben való feloldás tanúskodik a művész keze munkájáról.

A portréfestés analógiájából világlik ki Kemény fiziognomikus látásának fő esztétikuma: az eredetiség, az egyszerűség. Minden alakja egyedi példány, s ebből nemcsak az egyszerűség és megismételhetetlenség bravúrja sugárzik, hanem az élet sokarcúságának varázsa, a természet kifogyhatatlan bősége, a természet megragadó bővölete. S még egy mélyebb értékszint színezi át ezt a vitális gazdagságot: akinek érzéke van hozzá, azt még lenyűgözheti az az élmény is, milyen gazdag a világ nemcsak vitális, hanem eszmei értékekben is; egy meglevenedett, finom árnyalatokban és változatokban bővelkedő morális kozmosz az, amelyet magunk körül érzünk, ha Kemény regényírói világának küszöbét átlépjük. Kozmoszt tud ilyen alakokból alkotni; mindez lehet sajátja más nagy epikusnak is, de Keménynél magas fokon, differenciáltan, individualizáltan jelentkezik. Arra eszmélünk rá, amit egy letűnt kor morálfilozófusa így fejezett ki: a világ maga sokkal gazdagabb erkölcsi elemekben, erkölcsi adottságokban és viszonyulásokban, mint ahogy az emberi sejtelem vagy a költészet elképze-
li.

A legnagyobb hatást mégis különös, nemes, konkrét megjelenésükben is szép nőalakjai teszik; bennük valami abszolútumot, tovább már nem elemezhető lélettényt érzünk, a személynek és érületnek, szenvedélynek olyan önmagában rejlő igazolását, olyan „princípium” voltát, amely a lét legmélyebb szintjeibe nyúlik le. Az a bizonyos, áhított, valóban átélt, megbűvölő erejű „örök nőiség” őt magát is vonzáskörében tartja, s áthatja regényeinek világát is. De mit kezdünk a gonosz, démoni szenvedélyekkel?

Tarnóczyné? Ebben is van valami elemi kinyilatkoztatás-féle, amely szintén a mélyből jön, s amelyet csak akkor tudunk igazán méltányolni és megérteni, ha akár az ősi vallások-mítoszok ka-lauzolásával, akár a modern lélektan és filozófiai belátások isko-lájában, akár pedig – amitől korunk sem kímélt meg bennünket – az élő történelem nyomása alatt megismertük a lét kettős arcát: a jószág, a boldogság, beteljesedés, tökéletesség és harmónia mögött azt, amit a *Biblia* ösgonosznak nevez, amit a görög és modern tragikus költők a már magukban borzalmat keltő mítoszok em-beri megvalósulása gyanánt megörökítettek. Nem, Kemény ter-mészetesen nem mitizál, de tragikumélménye és sorsélménye, az emberi gonoszság elementáris erejű átélése velünk is megjárhatja a földi pokol mélyebb köreit is.

És most e gondolatsor lezárásaként azt kell kérdeznem: volt-e valaki a magyar epikában Kemény előtt, aki ilyen mélyen beha-tolt ebbe a vitális és eszmei kozmoszba? Tágabb értelemben meg kell ismételnem azt, amire már Kemény nyelvi gazdagságával kapcsolatban céloztam: ha ő kibővítette a határát, a területét annak, amit a nyelvvel ki lehet mondani, ez csak azzal párhüza-mosan volt lehetséges, hogy messze előtört az életnek és az átélés-nek olyan tartományaiba, amelyekbe jórészt csak a nagy formá-tumú, totális művészegyeniségeknek van bejárásuk. „Emberként járva az úttalant” – ahogy Illyés Gyula mondja (*Ingen lakoma*. Szépirodalmi, 1964. II. 290.).

Az elmondottak átvezetnek a mélyebb szintek esztétikumának egy másik komponenséhez; Kemény koncentrált, tömény életanya-gon dolgozik – s bocsássanak meg a merész párhuzamért: a világ-irodalomban elsősorban Shakespeare-re emlékeztet ez a koncent-ráció. Bizonyára akadnak a világirodalom nagy epikusai közt töb-ben is, akik e tekintetben fölvehetik vele a versenyt: Hardy, Hawthorne, Tolsztoj, Dosztojevszkij, de ezt a jellegzetességét kü-lönösen érezni akkor, ha ellenpéldákkal vetem egybe, mondjuk a német poétikus realistákkal, általában az úgynevezett bieder-meier realizmussal, amelyet főként Dickens reprezentál, vagy az epikus humor nagy mesterével: Thackeray-vel, Mikszáthtal. Sok minden lazíthatja föl az epikus életanyagot: az érzelmes líraiság *A Karthaus*ban például; a külsőségekhez tapadó aprólékosság akár a zolai típusú naturalizmusban, akár például a kisebb ro-

mantikusok, mondjuk minálunk Jósika hosszadalmas alak-öltőzet-táj leírásában.

Kemény életanyagának koncentrációját megalapozzák először is az erősebb szövődésű jellemek. Az embereiben rejlő elementáris hajtórugók révén meg tudja adni az emberi súlyt ennek a világnak. Az az élet, amelyet ábrázol, tele van valódi emberi szenvedélyekkel és törekvésekkel: szerelemmel, gyűlölettel, féltékenységgel, önzéssel és fanatizmussal, szenvedéssel és lemondással, törtetéssel, nagy célkitűzésekkel és kudarcokkal. Primér emberi életanyag közvetlen, reflektálatlan megnyilvánulása ez, élet, nem gondolat és nem irodalom. Ez az emberi anyag magas szintű: vitalitása, pozitív vagy negatív erkölcsi telítettsége révén. Az erős morális-affektív tartalom súlyt, energiát ad az egyéniségnek. Az intenzitást, a koncentrációt még növeli az, hogy mindezek a hajtórők mintegy aktivitásuk révén élnek, s a konfliktus, a küzdelem még növeli hatékonyságukat. A koncentrációval vele jár a viszonyítások, kis és nagy drámai erőjátékok szövevénye, az erős kontraszthatások. Szereplőinek, kinek-kinek a maga módján, erős az affektív élete: szenvedélyeik, érzületeik mozgatják őket, ezekben élnek, itt küzdik ki konfliktusaikat. Az affektív élet nyersebb, olykor patológikus változatai is kifejelenek: Tarnóczyné, Barnabás diák; egyébként az elmondottakra a Kemény-ismerő számára, azt hiszem, nem kell példákat idézni. Mindig nagy tétről van szó; a játék, ha nem is okvetlen életre-halálra, de az emberi lét értelme, beteljesedése körül forog, s mindezek révén sűrűbb, nehezebb a regényvilág atmoszférája.

A koncentráció további eszköze: a regényvilág erős térbeli és táji lokalizációja. Heinrich Böll mondja, hogy minden prózához egy táj tartozik. Ezt a funkciót Keménynél, java regényeiben és még tanulmányai egy részében is, a XVII. századi Erdély tölti be. Hosszú volna idézni, ezért csak utalásképp említem meg az *Isabella királyné és a remete*, tehát az első nagy Kemény-koncepció *Károlyfehérvár* című előszavát, amely voltaképpeni tartalmát tekintve lírai vallomás Keménynek Erdélyhez való kötődéséről, s nemcsak a városra, az egész országrészre értendő kijelentés: „klasszikus e hely”, „klasszikus és szent”. Nem is szólva Kemény személyes, életsorsbeli odakötöttségéről, arról, hogy a helyszín már telítve van otthonos táji elemekkel, egyre erősebben hatnak

a hagyomány, a történelem emlékei, vissza egészen a római korig, az önálló fejedelemség életében sorsdöntő történelmi erőkkkel. „Egyébiránt a cselekvények helye csaknem kirekesztőleg Fejérvár, századokon által történetünk középpontja, és azon varázshatalmú völgyvonal onnan fel a Szentimre és Gáld közt végignyúló, hol egy darab fa már ereklje, a porban óriások nyomdokai láthatók, a lég nemes hamvakat hord szárnyain, a gránitbérc – örök szoborként nagy tettek emlékein örködik.”

Persze ez az Erdélyhez kötődés, táji-történelmi megalapozottság inkább csak a három nagy regényre illik – a *Zord időre* is, hiszen Erdélyből indul el a cselekménye, és oda is tér vissza. Egyszer rándul ki Kemény idegen történelmi talajra, első befejezett regényében: az *Élet és ábránd*, ha nem is személyes, első kézbeli élménye alapján, de itt is tájra és történelemre épít; a táj és a város, romantikus-egzotikus vonásaival, ott működik a cselekmény háttérében, hatással van a hősök sorsára, ugyanúgy, mint a történelemnek az a válságos szakasza, amely végül is egy nagy nemzeti katasztrófába fordul. A táji-történelmi lokalizációnak nyilvánvalóan kevesebb szerepe van azokban a művekben, amelyben Kemény a közelmúlthoz fordul, de azért Keselykő vára Kolostory Albert sorsának mozgatójába mégiscsak beleszól. Az elbeszéléseket író Kemény ugyan sokfelé elkalandozik: előkelő fürdőhelyekre, a személyesen átélt Velencébe és a soha nem látott Franciaországba, de nem tudom, nem a lazaságot jelzik-e már ezek az elkalandozások.

A telítettség másik eszköze a regényidő sűrítettsége, s a szűk időkeretekbe egy eredetileg szélesebb időszáv aktorainak összetömörítése. Keménynél természetesen nincs nyoma a modern epikára jellemző idősík-váltogatásnak, idősík-megtöbbszörözésnek – az, hogy a történelemből időnként a jelenbe szól ki, inkább csak színfolt, romantikus örökség, és nem változtat azon, hogy egysíkú idődimenzióban mozgunk, dinamikusan előrehaladó cselekményidőben. Itt azonban szuverén módon bánt az idődimenzióval: éveket tömörít össze néhány hónapnyi cselekményidővé. Ahogy az eddigi kutatás is kimutatta, különösen hálás ebből a szempontból egy pillantást vetni *A rajongókra*. Már Papp Ferenc rámutatott Kemény-monográfiájában a tömörítésnek néhány kirívó példájára: a regény idejében Dajka püspök már nem élt, Pécsi

Simon meg éppen ezeket a hónapokat már fogságban töltötte; ifjabb Rákóczi György és Báthory Zsófia esküvője kerekén négy évvel van előrehozva. Az úgynevezett történeti hűség szempontjából újabban Böződi György fésülte át a regényt (*Igaz Szó*, 1968). A szombatosok apostola voltaképpen nem is Pécsi volt, hanem nevelőapja, Eössi András; a szombatosok Kemény festette történetében egyetlen hiteles adat van: a szekta dési tömeges elítélése, ezt is a maga céljai érdekében kerek egy évvel későbbre tette. A „szombatosokról” szóló többi adat és valamennyi szereplő személy mind az író szüleménye, beleértve a főhőst, Pécsi Simont is. Mert Kemény Pécsije még halványan sem hasonlít a történelmi Pécsi Simonhoz, aki mellesleg elég jobbágynyúzó földesúr volt. No de mi minden szabad a regényírónak, ha az életet és a világot néhány alakba akarja tömöríteni! A regényben Pécsinek egyetlen leánya van, Deborah, a lélekábrázolás egyik mesterműve; az igazi Pécsinek öt leánya volt, s a legfiatalabb, Margit, valóban Gyulai Ferenchez ment nőül, Rákóczi György közvetítésével; a fiktív Kassai Elemérnek nem lett volna módjában udvarolni neki, mert akkor már férjnél volt. Böződi még egy csomó „anakronizmust” szed tűhegyre; jó, de ha az események és a szereplők jórészt kívül is esnek a regényidő keretein, éppen ez a művészet: az alig féléves időkeretbe összehozni egy olyan szereplő- és eseményegyüttest, amely elegendő és képes egy nagy, gazdag író-egyeniség élményeinek, sorsérzésének, értékelésének és művészi alakítóerejének hordozására, amelyet csordultig meg lehet tölteni ezzel a nemes tartalommal.

*

A következő, mélyebb szintű esztétikum felmutatását talán furcsa módon egy ellenpéldával kell kezdenem. A szakirodalom kezdettől fogva elismeri Arany János nagy jellemalkotó képességét; lélektani hitelességű, összetett, plasztikus jellemeket tud alkotni, annyira, hogy néhány teremtménye, a hagyomány erejétől is támogatva, át is ment a köztudatba. A mi szempontunkból két, talán legismertebb hőse tanulságos: Toldi és Bolond Istók. Toldi életsorsát az indulás és az alkonyat szakaszában jól meg tudja

ragadni, de persze a mondai-szubliteratúrai anyagra támaszkodik. Amikor azonban a férfikor kerülne sorra, az emberélet döntő szakasza – amelyről a hagyomány semmi lényegest nem tud –, Arany nehéz alkotói probléma elé kerül, amelyet nem is tud megnyugtatóan megoldani. A keresésnek és a tanácstalanságnak bőséges dokumentumai vannak: a *Szép idők*, majd a *Daliás idők* vázlatai és töredékei.

Legyen szabad a tanulságot levonnom: Arany tud alakokat teremteni, de nem tudja az alakot életsorsával együtt elképzelni; ha a hagyomány magára hagyja, nem tudja életpályára állítani; az alak él, de nem hordja magával szükségképpen a saját sorsát. A majdani Bolond Istóknak már csecsemőkora is fölöttébb regényesen indul: ahogy lassan felnővekszik, vajon mi lesz belőle? Kiábrándító olvasmány a kidolgozásra nem került tervvázlat, amely meghökkentő ponyvamotívumokból, az alsóbb romantika kellékeiből van összefűzve. Ha ebből a szemszögből figyelünk Arany epikájára, bizonyos tanácstalanságot több helyütt érzünk: az ötvenes évek töredékein, a hun trilógia korábbi és kései tervezein.

Nagyepikai és drámai alkotásokkal kapcsolatban általában szoktunk beszélni jellem és sors összefüggéséről, arról, hogy e kettő között értelmes összefüggésnek kell lennie. Most azonban többről van szó: arról, hogy a megteremtett alak sorsával együtt bontakozzon ki az alkotó képzeletben, hogy azon keresztül váljék beszédessé, sőt, hogy a kettőshangzatban esetleg a sors legyen az uralkodó szólam. Nem ártana ebből a szempontból a magyar regényirodalomban körülnézni. Különös ellenpélda Tolnai, aki többnyire provokatív-pamfletista módon alkot központi regényhőseinek életsorsot; gondoljunk a Bokros családra, Schwindler Gusztávra, Tarczali polgármesterre vagy az új főispánra, Fekete Ézsaura. Itt nem valami organikus belső motiváció alakítja az életpályát, hanem az írói önkény. A Jókai-hősök sorsa romantikus prekonceptiókhoz igazodik, noha az esztétikai érték ezektől sem tagadható meg. Eötvösnek is láthatóan az a célja, hogy regényalakjainak kifejező életpályát alkosson, s e tekintetben nem is vizsgáljuk rosszul. Igazi, maguktól nőtt példányoknak érzem *A karthausi szereplőit*; nemes szándék alakítja a többi nagy regényben is – *A falu jegyzője*, *Magyarország 1514-ben*, *A nővérek* – az

életpályákat, de már érezhetők a tiszta művészetén túlról jövő szándékok is.

Most Keményre rátérve természetesen ki kell rekesztenünk az epizód szereplőket, akár csak egy jelenetben lépnek elénk, mint *A rajongók* szombatos számtartója, akár hosszabb darabon is végigkísérik a főhőscsoport életútját, mint a Mikesek közül Mihály vagy Kelemen. Maradjunk azoknál, akiket a hagyományos értelemben főhősöknek lehet nevezni. Kemény írásművészetének nem utolsó értéke az, hogy alakjainak sorsot, életpályát is tud teremteni. Nemcsak életepizódjaik vannak, nem is az író önkénye vagy hatáskeresése jegyében kialakult pályafordulataik, mint számos esetben Jókainál, hanem jellemükkel értelemszerűen összefüggő, egységes, a cselekmény folyamán kibontakozó életsorsuk. A koncepcióban jellem és életsors összefonódva, organikusan alakul ki. Keménynek alapvető írói látása az, hogy az embernek nemcsak jelleme van, de lehet életpályája, szorosabb értelemben vett életsorsa is. Nemcsak szereplők az ő hősei, hanem egy teljes életsors hordozói is; nem kiragadott epizódokban élnek, hanem olyan pályát futnak be, amelynek van valami eszmei-alakzati egysége, folyamatossága és zártsága. Izabella mondja a *Zord időben*: „Sorsunknak engedelmeskedni vagyunk teremtvé.”

Keménytől távol van az a didaktikus látás, amely ebben a „sorsban” valami morális alapon ítélkező, transzcendens hatalmat képzel. Hogy sorsfogalmának mi a filozófikus értelme, az nemigen tartozik az esztétikum problémakörébe. Úgy érzi mégis, hogy az embersorsokat valami különös, immanens törvény vagy dinamizmus irányítja; a hős sorsa ott alakul előttünk. Az embersorsot formáló erők valami egyén fölötti szövevénybe összefonódva, építve és rombolva alakítják az életpályát. „Forgó viszonság járma alatt nyögünk” – hadd idézzem itt Berzsenyit. Egy-egy kiemelkedő Kemény-hős életpályája különös paradoxonokban bomlik ki; van benne valóban valami „tündériesen” önkényes és kiszámíthatatlan; átérthető és mégsem az, motivált és mégis szeszélyes; szükségszerűnek látszik, noha tele van döntésekkel és válaszutakkal. Olykor nagy történelmi játszmák vagy éppen katasztrófák előterében, megpróbáltatásokkal, helyzetekkel, önmagukkal és idegen célkitűzésekkel harcoló, alakuló, elbukó emberalakok vonulnak el előttünk: siker és kudarc, remények, csalódások és le-

mondások egzisztenciálisan komoly, nagy tétre menő játéka ez. A szereplők végigviszik, végigélik és -szenvedik sorsukat az összeomlásig vagy a halálig, a rezignációig vagy a csődig.

Ha a magunk közeli életterületén körülnézünk, látunk esetleg külsőségekben változatos életpályákat, amelyekben valójában nem történik semmi, esetleg a helyszín, a munkahely, a családi viszonylatok változnak, de igazi, elevenbe vágó sorsfordulatok nem alakulnak ki; a kisszerű életsorsba nagyobb hatalmak nem szólnak bele, különösebb emberi mélységek tehát nem is táruulhatnak föl. Persze akadhat egy lángelme, mint Tolsztoj, aki egy szürke átlagemberi életből is tud sorsszerű mélységeket elővarázsolni – gondoljunk az *Iván Iljics halálára*.

Kemény tehát sorsot ad hőseinek – ezt most úgy mondanám: sorsot szó alakjainak; egy különös paradoxonnal: ő szövi a sorsokat, és ezek a sorsok mégis mintegy maguktól szövődnek, mintha az antik mitológia párkái szőnék-fonnák őket; ezek a párkák esztétikai értelemben uralkodnak Kemény regényvilágában, a hősök, hőcsoportok fölött ott működik a sorsalakulás kormányozhatatlan, irracionális logikája, az a bizonyos sodródás.

Ebben a szövésben nyilatkozik meg Kemény ritka művészete. A sors, amely a hősöket sodorja magával, nem a semmiből bukkan elő, hanem lassan, olykor lappangva készülődik, egymástól távoli tényezők közelednek, futnak össze egy centrumban; kialakult, nyugalmi helyzetekbe a párkák új szálát iktatnak be, és már mozogni kezd a talaj, mint Deákék várában, a Mikesek szentléleki kúriájában. A konstellációk eltolódnak, a meginduló hullámok gyűrűznek tovább. Kassai gyűlölete Pécsi Simon iránt hosszú évek inkubációja után válik egyszerre virulenssé. A sors szálainak szövésére sok példát lehetnek idézni: csak utalok arra, megnézhetik az eredetiben, milyen észrevétlenül indul az *Őzvegyszőnyeg* és *leányában* a Mikes János–Tarnóczy Sára vonal, az első, alig figyelmet keltő találkozástól az évek múlva bekövetkező közeledésig, a nőrablás körüli tanakodásokig, a félreértések és morális gátlások buktatóin át a tragédiáig. Jelentéktelen kezdetből hógörgetegként zúdul le a *Zord időben* Komjáthy Elemér tragédiája.

Az embersors beszéde is gazdag dialektus tehát Kemény írásművészetében. Azt hiszem, célszerű lesz lemondani arról, hogy

ezt a regényekből vett konkrét példákkal dokumentáljam; félek, hogy beleesnek a tartalomelmondásba, noha vonzó feladat volna mondjuk az *Élet és ábránd* Catharinája, Kolostory Albert, Mikes János, főként Izabella királyné ilyen szempontú bemutatása, törekvéseikkel, fordulataikkal, válaszútjukkal. Jobb lesz a figyelmet az általánosabb kérdésekre irányítani. Életsors, életpálya a Kemény-regények világában: egy erős érzelmi hangsúllyal bíró emberi törekvés kibontakozása, küzdelme a beteljesedésért, váltságba kerülése és összeomlása: mindez magasan a hétköznapi, az átlagemberi szint fölé emelve. Olyan törekvéseket olt személyeibe, olyan morális-egzisztenciális szintre emeli őket, hogy a kibontakozás során nagy legyen a tét, nagy értékek forogjanak kockán – s a kockázat és fenyegetettség élménye is befolyásolja az esztétikai hatásokat. Mindez azonban inkább csak a végső formula: okvetlen föl kell tennünk a kérdést: ebben a nagyjából egységes, noha időben fejlődő írói világban el lehet-e különíteni bizonyos sorstípusokat, ha szabad így mondani: sorsfizionómiákat?

A sok változat között az egységben látásra és a tipizálásra is egy alap kínálkozik: a párkák, ha szabad továbbra is ezzel a jelképpel élnem, a kiemelkedő hősök sorsába valami erős krízist szőnek bele; a krízis persze egyéni, de az egymáshoz kapcsolt hősök sorsába is átszövődik, fenyegeti a hős törekvéseit, boldogságát, életének végső értelmét. Itt a krízis körül vannak aztán változatok: a felidőzésben, a küzdelemben, az elviselésben, szenvedésben és megtisztulásban. Többnyire a hős maga idézi elő vesztét, de a sors csapdát is vethet neki; a krízis lehet lassan érlelődő (Kolostory Albert) vagy hirtelen kirobbanó. A képzeletbeli vonal emelkedik, majd egyszerre a mélybe zuhan.

Ha éppen filologizálni akarnánk, külön kellene választani azokat a hősöket, akik mintegy felül állnak a sorson, például Rákóczi György vagy Lorántffy Zsuzsanna, akik tehát nem élnék át kríziseket, s a kevésbé előtérben álló, látszólag megedzett vagy védett lelkeknek is meg lehet a maguk válságos sorsa, mint mondjuk Mikes Móricnak, a jezsuitának vagy a groteszk külsejű, de okos és csupa jólelkű Haller Péternek – a sorsot megint olyan értelemben fogva föl, hogy az etikum és az esztétikum közegén át beszél hozzánk, van valami mondanivalója. Kemény, illetve Kolostory Albert említi a *Férj és nőben* azokat az archimedesi

pontokat, amelyeken át a sors a jellemet önmagából ki tudja forgatni; a regények világában a sors éppen ezeket az archimedesi pontokat veszi célba, mint mondjuk Laczkó István jellembeli ingatagságát, Kolostory Albert középkori vonzódásait. Fontosak itt azok a jellemek, amelyek eleve arra vannak ítélve, hogy önmagukkal meghasonlásba kerüljenek; mások, akik nem veszítik el önmagukat, a szenvedés és lemondás tisztítótűzében találnak menedéket.

Könnyen felismerhetők, mert nem túl nagy számban vannak, azok a fázisok, állomások, mintegy építőelemek, amelyekből Kemény ezeket a beszédes sorsokat fölépíti: választutak, döntések és tévedések, a körülmények helytelen fölmérése; a szenvedély nemes kitámadása vagy torz elfajulása; illúziók, erkölcsi gátlások, a nagy történelmi erőkkal való szembekerülés, belátás és ráébredés a fenyegető sorsra, leszámolás az élettel vagy rezignáció.

Mikes János és Tarnóczy Sára elveszti életének értelmét; Kolostory Albert életpályája azért kiúttalan, mert etikai alapja nincs többé; Deák Dóra a szenvedésben, Izabella az uralkodásban új értelmet ad létezésének – s Werbőczynek arra kell ráébrednie, hogy ezt az új értelmet hamis úton kereste. Gyakori mozzanat a kiemelkedő Kemény-hősök pályáján, hogy ráeszmélnek saját sorsuk választútjaira, csapdáira, az úttévesztésre, mint mondjuk Mikes János, Pécsi Simon, Kassai Elemér – bizonyos fokig Kolostory és Norbert Eliz is.

Témámnak megfelelően most a főkérdésre kell felelnünk: milyen és hogyan nyilvánul meg ezekben az életpályákban az esztétikum, mi avatja őket esztétikai tényezővé? Előrebocsátva azt, hogy a szemünk előtt kibontakozó, jelentős mozzanatokból összeshövődő, különös, egységes és félig nyílt, félig rejtett értelmű életpálya önmagában is lehet – talán nem csak a művészet közegében – esztétikai élmények fölkeltője. A szemlélő, a műélvező felfogja esetleg ennek az életsorsnak az értelmét, a belső, immanens, sőt esetleg szimbolikus-parabolikus, az egyedi eseten túlmutató igazságát, jelbeszédét. Az emberi sorsban magában lehet valami különleges érdek, amelyet a művész, ezúttal Kemény, markánsan, telítetten elébük állít. Több ez, mint a kalandregények vagy a romantikus epika fordulatossága, „érdekessége”, amely egysze-

rűen csak a kíváncsiságot csigázza fel, feszültséget és izgalmat támaszt. Az az izgalom vagy várakozás, amellyel egy-egy Kemény-hős életútjának fordulatait kísérvük, nemesebb anyagból van, mélyebb forrásokból táplálkozik. Az emberi életsors, ha van prófíja, maga is értékhordozó lehet, mind pozitív, mind negatív ki-sugárzással.

Ezt az alapvető élményt aztán további akkordok színezik. „Ütött a sorsával való küzdés órája” – olvassuk valamelyik Kemény-hősről, de bizony sokukra érvényes ez. A küzdelem során, az élet-pálya fordulataiban és válságaiban nagy emberi értékek ragyog-nak fel, a lelki tisztaságnak és nemességnek felejtethetlen példái. S ahogy felragyognak, esetleg az életsors fordulataiban el is sod-ródnak, el is tűnnek, mintha hiábavalóak lennének az élet egye-temes sodrásában. Úgy, ahogy az egyik egzisztencialista filozófus mutatott rá a szépség „törekenységére”.

Kemény költői világának egészét nézve újból fölmerül a kér-dés: lehet-e szép a szenvedés? Sugározhat-e esztétikai hatás a szen-vedésből? Kemény regényeiből a szenvedő emberalakok egész ga-lériája vonul elénk; itt már talán helyénvaló lesz a példákat felsorakoztatni: *Élet és ábránd*: Camoens és Catharina, *Gyulai Pál*: a főhős maga és Eleonóra, Wesselényi Helénája és Norbert Eliz, Jenő Eduárd felesége, Mikes János és Tarnóczy Sára, Kassai Ele-mér és Bodó Klára, Izabella, Frangepán Orbán, Deák Dóra. Nem mellékes körülmény, hogy ezek a szenvedők mind nemes jelle-mek, és főként a nők kifejezetten szépek is. Az úgynevezett tük-röztetett esztétikumnak egyik válfaja ez; ami a szenvedés esztéti-kumát illeti, önmagában is, Kemény regényeiben is, széppé válik a szenvedés akkor, ha a lélek szépen tudja viselni, ha a szenvedés-ben a lélek megnő, magasabb értékek bontakoznak ki belőle: súly alatt a pálma. Lehet, hogy arisztokratikus vonás, lehet, hogy valami sztoikus morál besugárzása, de Kemény azt sugalmazza, hogy a szenvedés nemesít.

Ha keresem ennek a minőségnek a helyét az esztétika érték-tartományában, valahol a súlyosabbak közt lelhetem meg azt, valahol a tragikum hatósugarában a föntségnek legalábbis a köze-lében. Nyilvánvalóan ügyelni kell az árnyalatokra: Laokoon és fiai másképp szenvednek, mint a reneszánsz művészek madonnái;

az esztétikai hatás áthajolhat a borzadályba. Kemény is ismeri és ábrázolja a szenvedésnek ezt a torzabb arculatát is: szenved Tarnóczyné, szenved Kassai István, a bomlott lelkű Barnabás diák, Géczyné (*A rajongók*), Dorka (*Zord idő*): ezek is jelentős színek Kemény palettáján, az azonban, ami az ő regényvilágának esztétikumára tipikusan jellemző, egy különös szintézis: a szenvedés átítatása azzal az esztétikai minőséggel, amelyet hagyományosan „ideálszépnek” szoktak mondani – a lélek nosztalgikus vonzódása a klasszikus harmónia iránt, a fájdalomból elővarázsolt harmónia. Megvan rá Keménynél a tudatos reflexió is: *A rajongók* Bodó Klárájával kapcsolatban hallunk „a panasz nélküli szenvedés ígézetéről”.

Eddig azt kérdeztem: hol van ezekben a Kemény-féle életpályákban az esztétikum – mint életpályákban és élettartalmakban. Keresem most az esztétikai hatást az olvasóban, a műélvezőben. Kemény az olvasót végigvezeti ezeknek az életpályáknak a fordulatain, részesévé tesz bennünket ennek a különös világnak, s ezzel azokat az élményeket kelti föl bennünk, amelyeket a filozófia nyelvén sorsérzéseknek szoktunk nevezni. Az életpályán a ténybeli fordulatok során egymást váltják az érzelmi tónusok; várakozás, feszültség, remény, bizakodás és aggodás, beteljesedés vagy csalódás, meglepetés, elbukás, csőd, kétségbeesés, a sorsnak-oda-vetettség, a kikerülhetetlenség élménye.

Ami a Kemény-féle regényvilág uralkodó jegyének látszik, az éppen a sorsérzésnek komorabb változata; ezek a hősök félnek a sorsuktól. Mikes János példáján lehet ezt dokumentálni. De hiszen ez a sorsképlet és sorsérzés nemcsak Kemény sajátja: a világirodalom számos nagy regényéből és tragédiájából ugyanez az atmoszféra csap meg bennünket. A végső stádium, mint a nagy tragédiákban, az egyéni élet értelmének elvesztése, kiüttalan helyzet, kudarc, rezignáció.

S nemcsak Kemény, az egész világirodalom is dokumentuma annak, hogy ezekből bontakozik ki az esztétikai hatás egyik legfelsőbb foka: a katarzisz. Mellőzve most az úgyis áttekinthetetlen, évszázados vitát arról, hogy értette ezt a terminust Arisztotelész, én csak a szenvedés és az áldozat átélésének megtisztító hatására gondolok; azt a megilletődést és gazdagodást értem, amelyet akkor érzünk, ha valóban a sorssal, az emberi életpályákat irányító

erőkkel jutunk kapcsolatba, amikor sikerül önmagunkban és az emberi létben is „mélyre szállnunk”. A katarzis a Kemény keltette sorsélményeknek és a belőlük sugárzó esztétikumnak a betetőződése.

Éppen az esztétikum az a hatóelem, amellyel kapcsolatban Keményt nemcsak az olvasók, hanem még a tájékoztatlanabb irodalmárok is hajlandók ósdiinak nyilvánítani. Arról nem hiszem, hogy vitát merne valaki indítani, hogy lélektana modern, megelőzi saját korát; amint láttuk, fiziognómiai fantáziájában és sorsalkotásában időálló – annak számára, aki nem süket az ilyen hatóelemek iránt. Vajon ki hinné, hogy éppen az esztétikum szempontjából van benne modernség is, amellyel megelőzte korát, s talán már a XX. századra mutat előre? Mi mindentől szép egy Kemény-regény? Egy összetevőjére ennek a színskálának eddig nem voltunk kellő figyelemmel. Ne lepődjön meg az olvasó, ha egy különös párhuzamot hozok föl. A magyar regényirodalom glóbuszán Kemény és Krúdy nyilvánvalóan messze esnek egymástól, és mégis van Kemény írásművészetének egy vonása, amely kicsiben Krúdyra emlékeztet, noha természetesen nem járja át regényírói világának egészét. Ha elbeszélőből beleélővé melegszik át, akkor egy-egy mozzanatnyira különös varázslatnak vagyunk tanúi: meg tudja a maga illékonyságában rögzíteni egy-egy személy, egy-egy táj, egy-egy jelenet, helyzet hangulati tónusát. Élő emberi egyéniségekkel, főként aztán regényhősökkel kapcsolatban is tapasztalhattuk, hogy valami egyedi atmoszféra veszi őket körül, amelyet olykor csak diszkréten érzékelünk; tájakban, helyzetekben kibontakozhatnak olyan hangulati kvalitások, amelyeket nem mi vetítünk beléjük, hanem belőlük kiáradásban fogunk fel. Valami anyagtalan, de mégsem szubjektív közeg ez, olyan fluidum, amely telítve van, amely a tárgyias elemeket képes súlytalanítani, magába feloldani.

Nyilvánvalóan itt is a példák beszélnek, amennyiben módunkban van belőlük hosszabban is idézni. A személyt körülvevő hangulati atmoszférára: amikor a szenteskedő, puritán Tarnóczyné eltávozása után az anyahelyettes, Náprádiné bevonul a szentléleki kúriába, a világiság és a naiv életöröm áttörő erejével, a nőieség kissé bódító hatalmával.

„Náprádinével egész új világ költözött a várkastélyba” – így indul, ebbe van beszöve a híres, állítólag Kemény személyes élménye sugallta leírás Sára hajáról, majd a széphistóriák és tündérmesék világában a valóság illúziójával otthonos Judit ábrándvilágáról. Ehhez kapcsolható a más összefüggésben már idézett példa: az első este a két nő elalvás előtt még beszélget; a hajadonna serdült, de még csak az élet küszöbén álló Sárának hallgatnia kell nagynénje fájó és édes emlékeit a szív szenvedéseiről és tévedéseiről. Megfigyelhettük, milyen atmoszférát vetít Kemény az éjszakai vallomás köré. Idézzük még ugyanezen regényből a szoktetést, lányrablást megelőző este leírását, amely nemcsak hangulatkép, hanem stílusbravúr is.

„Igazó szentmihály-napi alkony volt. A délelőtti nedves légkör úgy megáztatta a növényzetet, mint egy langy permeteg. A rét sarjúja sötétzöld színre játszott, a fák ágain a sápadó levelek is éledni kezdenek, s azon kevés virág, mely ősz elején szokott nyílni, oly balzsamos illatot terjesztett a kertben – hol Judit és Sára az egészen friss ernyőjű lugos asztala körül ültek – mintha a természet a tavasz fűszertárából egy parányt sem vesztett volna még el. A búcsúzó sugárok azon fakósárga és rozsdavörös megtörődések nélkül váltak az alkonyégtól el, melyek szélvész s borongó időt jósolnak. Alig lépett a láthatár szegélyéről alá a vidám tekintetű nap, midőn szikrázó arccal szökelt ezüst legéből ki az estéli csillag, s éles világolásával gyaníttatá, hogy bár a hold nincs egészen használható állapotban, de az ég többi lámpái, a legkisebbeket is oda számítva, kitelhetőleg fognak a szerelmesek és vándorok kedvébe járni, s aki eltéved, jó lelkiismerettel nem okozhatja az éj sötétségét.”

A hosszabb példánál sajnos meg kell elégednünk lelőhelyük megemlékezésével:

A *Zord időben* Izabella virraszt gyermeke mellett, akit holnap a szultán elébe visznek, s nem tudja, látja-e még egyszer. Az aggodalmat és az emlékezést a lány nyári éjszaka varázsa zsongja körül. Idézem az *ŐL* egy ilyen passzusát:

„A kandallóban vidoran lángolt a fenyő, kedves meleget terjesztve a szobában, mert október már végéhez közelg, s a vadászak ablakára néző bércek élén a hó tükréről csillogott vissza a lemenő nap sugára.

A kandalló előtt vörös posztóba szegett öreg medvebőr volt kiterítve, természetes karmokkal, csinált szemekkel, de – fájdalom – a golyó által szaggatott fél füllel.

A mackó bundája lábzsámolyul szolgált a karszékben ülő számára; a karszék maga pedig famunka helyett merőben címeres szarvas ágbogaiból és lábszáraiból volt oly szeszélyesen összerakva, hogy bizarrabb alakot a bútortól széles birodalmába csak igen keveset lehetett volna találni.

A darutollas lovag, ki a fejedelem életét menté meg, s kit mi már közelebből ismerünk, mint házigazdája, az alkonyhomály miatt félre téve könyvét, melybe egész figyelemmel merült volt, s még egy hasábot vetve a kandallóba, a karszékből gondolkodó tekintettel nézett a füstvényes lángra, s ez viszonzásul kedélyes világát a lovag szép arcán játszodtatá, és még átlátszóbbá, túlvilágibbá vagy legalább szellemiebbé tevé a finom de bágyadt és korán fonnyadó vonalakat.

A szobában csend, a renetegben csend volt, benn némább, künn mélyebb és döböntő. Az erdőréim légből ugató kutyáival fölfedezhetlen barlangokba vonult, farkas nem üvöltött, hollók nem mozdíták a száraz gallyakat meg, szellő nem forgatá a hervadt levelet, belény nem csattogtatá a sűrű harasztközt, s messze hangzott ugyan a nesz, mellyel a nyugvó dämadvad az avar füvet leszakítá, de a vadászlakig mégsem érhetett el. Csak a hegyi erek és patakok távoli zúgását hallhatta volna az a fül, mely az éj halk és rejtelmes beszédét érteni megtanulta.

Mert éj lön a szobában, csak a kandalló által világított csendes néma éj.

A fal- és deszkarepedések piciny népe oly nyugodtan viselte magát, mint a veszélyes kandúr, mely lovag lábai előtt a medvebőrről hosszan nyújtózva hevert, fejét a tűzhez fordított mállára görbítve.

Csak a vidám prücsök unta e hallgatást meg, s rejtekéből kilépven a karszék felé szökdelt, s egész készséggel csicsergett a loagnak talán a prücsök-család egészségéről, meglegedéséről, gondtalan életéről, derült kedélyéről. Közleményei háznépét mélyen érdekelheték, mert a kis üregből hol egyik, hol másik szólamlott meg, mintha kiegészíteni akarná a becsületes családfő társalgását az érdemes lovaggal, ki velök már gyakran virraszta, s

kinek mindig szüksége volt egy kis szórakozásra, hogy gondjaitól menekülhessen.

A falióra nehezekeinek harsány zörömbölése s a kalapács csengettései, lyukába visszariaszták a furcsa kis állatkát, s midőn kilenc verés után az idő hirdetője megint régi apátiájába süllyedt, és csak az inga egyforma, halk ketyegése által adott ébrenlétéről jelt, még sok percnél kellett elteltetnie, míg a vadászak apró zselérkéi ismét vigadni, mulatozni és csevegni bátorzkodtak.”

Mikes Móríc estéje az erdészlakban: hogy vonulnak fel, művészi kellék gyanánt, s hogy vannak koncentrálnak mindazok a mozzanatok, amelyekből a béke és a meghittség légköre kibomlik.

S hogy a derűsebb tónus itt se hiányozzék: a vadászat után Csulai tiszteletest jobb híján a katolikus plébános szobájában szálalásolják el (III. 9–15.): a „jezsuita” levegővel telítve érzi az egész szobát, minden kép, tárgy visszatetszést ébreszt benne – az idegen, ellenséges közeg nyomása oly erős, hogy nem tud elaludni, s végül feljelentő levelek írásával vezeti le indulatát.

*

Ha az elmondottak után Kemény írói világát mint esztétikai kozmoszt akarnánk átfogni, nehéz helyzetbe kerülnénk. Vajon beszélhetünk-e ennek a világnak esztétikai totalitásáról úgy, ahogy azt, csak magyar irodalmi példáknál maradva, mondjuk Csokonai, Arany vagy Vörösmarty életművében megtaláljuk? Nem arról van szó, hogy akármelyiküknek akad hol kisebb, hol nagyobb számban olyan alkotása, amely már kihullt az idő rostáján, amely tehát, amint az elején mondtuk, kívül marad az esztétikai küszöbön, csak történeti értéke van; a kérdés az, hogy ami megmaradt, az mennyi hangközt, hány színt, hány szólamot szólaltat meg a teljes, de a mi számunkra mégis megfoghatatlan totalitásból: milyen uralkodó jegyekkel illeszkedik be ebbe a totalitásba. A kérdést magam is kissé aggódva teszem föl: fel tudjuk-e fogni, körvonalaizni tudjuk-e azt az esztétikumot, amely a nyelvből, a stílusművészetből, az elbeszélő magatartásból és a művek mélyebb szintjeiből kisugárzik?

Akik a könnyű szépség bűvöletében élnek, rendszerint azokat a minőségeket szokták emlegetni, amelyek Keményből hiányoznak: a könnyed játékosságot, az impresszionista-naiv üdeséget és bájt, a mesék bűvöletét. Kemény esztétikumát a naivitás és a bukolika zónáin, az Ezeregyéjszaka és az Édenkert varázsán kívül kell keresnünk. De másfelől az apollói-goethei tökély és harmónia is legfeljebb csak vágyálma Keménynek. Uralkodó jegyeit általában és kissé leegyszerűsítve a tragikumban szokták megtalálni, ámde mégsem ez az egyetlen tónusa. Azon a heroikus pátozzon túl, amelyet ez sugalmaz, nem szabad a derűsebb színfoltokról, a komikum, a szatíra, a szellemi fölény mozzanatairól sem megfeledkeznünk; sőt volt a példákön át alkalmunk a majdnem légiés finomságot és a tűnékeny sejtetés művészetét is értékelni. Groteszk nyerseség és borzongató szilajság egészíti ki a képet, amely ráadásul mégiscsak felidézi olykor az ideálszép tiszta megjelenését is. Ha a festészetből venném az analógiát: van benne valami németalföldi, a zsánerből, a portrékból, tájakból, a fény és árnyék művészetéből, a nagy erők patetikus küzdelméből.

Mi ez mind együtt? A lét egészével való szembenézés; a lét szépségeinek és mélységeinek olyan átélése, amely mögött az inferno alsóbb köreinek fenyegetése is áttetszik: egy gazdag, sokszínű, eleven életből és sivár aszketizmusból összeálmodott, a zsánerből és festőiségből a drámai pátozz felé hajló esztétikai zóna.

1980

Jegyzet

A feladat, amelynek megoldására tanulmányomban kísérletet tettem, nyilvánvalóan tüzetes részlettanulmányokon alapuló, Kemény egész szépprózai életművére kiterjedő monográfiát érdemelne. Nekem magamnak adott körülményeim között meg kellett elégednem a szerényebb, a későbbi kutatásokra inkább csak irányt és ösztönzést adó megoldással. Be kell tehát vallanom, hogy Kemény esztétikumának nyomozásában kizárólag a négy nagy re-

gényre támaszkodtam, közülük is leginkább az *Özveggy és leányá-*
ra és *A rajongókra* – mindmáig ezeket érzem az én szempontom-
ból a legbeszédesebbeknek. A regénycímeket a kiragadott idéze-
teknél vagy futó utalásoknál a szokásos rövidítésekkel jelzem:
GyP=Gyulai Pál, *FN=Férj és nő*, *ÖL=Özveggy és leánya*, *R=A*
rajongók, *ZI=Zord idő*. Mivel a nyelv és a stílus is vizsgálódása-
im körébe tartozik, alapvető követelménynek éreztem, hogy min-
dennemű modern átírást mellőzve, az összövegekre, tehát ebben a
tanulmányban az első kiadások nyelvi és stílusállapotára támasz-
kodjam. Kemény stílusát a maga őseredeti állapotában akartam
vizsgálni; utalásaim és példáim tehát az összövegekre értendők.

AZ ÉLŐ JÓKAI

A Jókai születésének százötvenedik évfordulójához fűződő megemlékezésnek van egy különös jelentősége: alkalmat adott ennek a nagyon népszerű, de oly sokat vitatott regényírónak életművével és értékeivel való, nagyon is időszerű számvetésre. Az ünnepelésben nem a megszokott görögtüzes dicsfénynek, hanem a megtisztító és megvilágosító távlatnak kell érvényesülnie. Az író halála óta is eltelt már hetven év; műveinek kritikai, tehát első teljes kiadása most van folyamatban, és bajosan fog megállni 200 kötetten alul. A szaktudós és az érdeklődő nagyközönség előtt is most van kitárulóban az életmű teljessége, s így talán még világosabb lesz az, hogy az elmúlt évtizedek az olvasóközönség tudatában alighanem példa nélkül való szűrést hajtottak végre; a 200-ból jó, ha 20 él ma is még elfogadott, maradandó alkotás gyanánt, és a gyűjtögetők, sajtó alá rendezők, kíváncsi laikusok, ha belelátanak, megdöbbennek a hordalék nagy mennyiségén, amelyet ez a páratlanul termékeny író ontott magából, s amelyet azóta méltán elsodort az idők árja.

Kihull ebből a nagy opusból először is mindaz, ami a napi aktualitások szférájában mozgott; az a közlékenység, amely a szerkesztő és a publicista Jókait a közönséggel és a napi élettel állandó kontaktusban tartotta, írói alkatának és képességeinek felszínes rétegeiből táplálkozott, komolyabb művészi igény nem is fűződhetett hozzá. A szépíró Jókai hatalmas életművének van aztán egy belsőbb, de még mindig felszínesebb rétege, amelynek anyaga semmiképp sem az élet, hanem könyvvelmények, százféle forrásból összeolvasott és továbbkombinált események, konfliktusok, emberalakok. Válogatott excentricitások és szörnyűségek papírdimenziója ez, a kor vagy a közelmúlt szokvány-romantikájának

bűvöletében, olykor a gyermeki naivság szintjén, de minden művészi hitel nélkül. A szakadatlan termelésben, amelyre ösztönén túl a kiadók és a közönség várakozása, az üzleti szellem és az olvashatóság is sarkallta, bizony az is gyakran előfordult, hogy nagy témáit és nagy élményeit is kénytelen volt aprópénzre váltani. Egy olyan írónál, aki általában ösztönösen alkotott, akiben az önkritika és a fokozott művészi igény ritkán támadt fel, ez egyáltalán nem is csoda: a negyvenes és az ötvenes évek átlag-regényolvasói ízlése még nem jutott túl a másodrendű franciás romantika ígézetén; noha a kivételesség jegyeit az egykorúak is bizonytalannal megéreztek. Jókait, közelről szemlélve nem nagyon rítt ki a körülötte nyüzsgő együttesből. A lassan higgadó kritikusabb utókor már azokat az alkalmakat és alkotásokat nézheti és értékeli, amelyekben Jókait sikerült kitörnie a szokvány-romantika özőnéből, amikor magán- és közéleti konstellációk váratlanul felajzották művészi igényét, s amikor képes volt saját élményvilágának a mélyeire leszállni, íróművészetét megalkuvás nélkül érvényesíteni. Így jutunk el, a kört egyre szűkítve, Jókait életművének legbensőbb tartományához, azokhoz a regényekhez és elbeszélésekhez, amelyekben sikerült neki a szó legnemesebb értelmében önmagát adni. A mi számunkra ez a belső Jókait az igazi, ennek a kultuszát kell ápolnunk, tudósainknak ezt kell elemezniük, s nyilvánvalóan az ünnepi megemlékezés fényébe is ezt kell állítanunk.

Jókait a maga korán és évszázadán túl maradandóvá nyilvánvalóan ugyanaz a két tényező teszi, mint minden alkotóját az egyetemes irodalmi-művészeti kultúrának: kell, hogy legyen valami mély mondanivalója, amely átfogja az emberi, egyéni és közösségi létet – ha meglátott és napvilágra hozott a világi lét mélységeiből valamit, ami a kortársak és az átlagközönség előtt rejtve maradt, és ha új művészi eszközöket talált a maga terra incognitájának kifejezésére. Az egzisztenciális mélység követelménye nagy mérce az írókkal-művészekkel szemben; semminemű szorgalommal vagy ügyeskedéssel nem tud magán segíteni az alkotó, akinek nem adatott meg eleve az a képesség, hogy le tudjon az emberi sors mélyeibe szállni; aki nem tudja a felszín tünetényei után kapkodókat maga mögött hagyni. Az örök mondanivaló természetesen korszerű élményvilágon át aktualizálódik, és magához idomíthat

másodlagos élményi anyagot is – Jókainak mindkettőben bőven volt része. Persze, egy olyan íróból, aki a spontán és szakadatlan produkció állapotában él, nehezebben tudnak feltörni ezek a mélységek, a forrás rövidebb vagy hosszabb időre ki is apadhat; de Jókai is élt át közösségi válságokat, olykor magánéletének is megvoltak a maga egzisztenciális krízisei, mélyebb intenzitást nyerhetett kapcsolata a lét közeli és távolabbi dimenzióival; nagyobb tehát a lehetősége annak, hogy nagy témákat találjon s rajtuk keresztül igazibb valójában megszólalhasson.

Az életrajzírók dolga ezeket a különös konstellációkat rekonstruálni – az emlékezőt közelebbről most már az érdekli: mi volt az, amit Jókai felszínre hozott a maga és a társadalom, az emberi lét mélyeiből, melyek az ő írói világának az uralkodó élményei. A központ, a legmélyebb gyökér és forrás a romantizált, valósággal mitikus szintre emelt élet- és természetélmény, az életnek és a természetnek elemi, produktív erő, dinamikus, alakokat teremtő és váltogató áradás gyanánt való átélése. Nem az alkotó, a szerző személyes vitalitásáról van itt szó, amely maga a jelek szerint nem lehetett túl nagy sodrású; nem is a századvég vak, irracionális, gyönyörbe vagy kínba sodró életlendülete ez. Van benne valami idealizált szellemiesség: a természet és az élet pozitív, boldogító, fölemelő, nagyban és kicsinyben megnyilvánuló csodálatos erő ebben az írói világban, termékeny és kifogyhatatlan, az intim bensőségből körvonalai a kozmosz felé tágulhatnak ki. Ne csak Jókai tájleírásaira, növény- és állatkultuszára gondoljunk, amikor mindezt érzékelné akarjuk. Ott munkál ez az élmény az ismert jellegzetes emberalakok megteremtésében, különösen pedig az emberközi viszonylatok ábrázolásában. Bizonyos értelemben a Jókai-regényhősök egyik típusa valóban ennek a magasabbrendű természetnek a gyermeke, nem naiv-paraszti értelemben, hanem moráljával, érzelmeinek természetes erejével, naivságával, entuziasmusával és hyperthymiájával.

A másik döntő meghatározója ennek a világképnek: a világ, az élet, mint nagy és kis kalandok, vállalkozások, halálosan komoly kockázatok és kisszerű, bohókás-derűs játékok színhelye, amely olykor a lovagi kalandvilág, olykor a keleti mesék dimenziójává színeződik át. Az általános romantikus dimenziónak különleges, Jókai-féle változata ez, olyan világ, amely soha nincs nyugalmi

állapotban, nem ismétli meg önmagát, tele van meglepetéssel és kockázattal, fordulatokkal, heroikus és nevetséges csapdákkal. Mintha a középkori lovagvilág és az észak-amerikai pionírok életformája élné ki magát számtalan változatban. Ebben a dimenzióban el van szabadítva a furfang, a kópéság, a rosszindulat, sőt a diabolikus gonoszság örök küzdelmének látványa elevenedik meg előttünk. Természetesen ez a dimenzió is kihat az őt benépesítő emberalakokra: így varázsolódnak elénk Jókai csodatevő mesehősei, sebezhetetlen és minden akadályon áttörő lovagjai [a szónak nem középkori értelmében], a minden csodára képes aszkéták – de a furfangos kópék, kisebb és nagyobb kalandorok, démonikus, elszánt gonosztevők is. A kritikus nem mulaszthatja el hozzátenni, hogy mindkét nagy élménynek és dimenzióknak megvan a lesüllyedése, az üresjáráttá válása is: ott vannak az öncélú kalandregények, a mesterkélt fantasztikum, a konvencionális idill és a konvencionális romantikus kellékhalmozás. A világképet árnyalja még egy tendencia: a kisszerű kópék, a különcök és a zsáneralakok számára a kaland nagy égőve alatt egy saját, alsóbb dimenziót alkot Jókai, a nagynak igénytelenebb mását, amely többnyire a komikum finomabb és alantasabb változatainak törvényei szerint mozog, olykor telve excentrikus torzításokkal.

Ennek az atmoszférának az egyediségét akkor érezzük meg igazán, ha megpróbáljuk egybevetni a nagy kortárs: Kemény Zsigmond írói világával. Ne legyen az a szándékunk, hogy Jókait ezen a réven degradáljuk – nem is lehet, hiszen értékelése szempontjából inkább összemérhetetlennek kell nyilvánítanunk. Jókainál hiányzik egy szféra, amely Kemény világát töményen áthatja: a törvényszerű megkööttségek szövedéke. Ha eszünkbe idézzük azt, amit Kemény a tragikumról mond, abból az világlik ki, hogy az egyén bele van bonyolódva az őt megköötő, korlátozó erők hálózataiba. Hosszan lehetne, mint Kemény teszi, felsorolni a viszonyok kényszerűségét, a konvencionális erkölcs hagyományait, az intézmények és történelmi érdekek öntörvényű fejlődését és kikerülhetetlenségét. És tudjuk, hogy mindezek fölött Kemény világában valami végső, rejtett arcú erkölcsi törvény, olykor tragikus nemezis uralkodik. Jókai élet- és társadalomélményének a klímája szabadabb, és szabadabbak az emberei is. Egy vitálisabb-organikusabb térben mozognak, ahol a működő erőket nem eszmei

törvények mozgatják; a hősöket ezen a szinten romantizált egyéni érzelmeik, ösztöneik és szenvedélyeik irányítják, s a szituációt ezeknek a találkozásai teremtik meg. Az élet és a szenvedélyek űzik játékukat a szereplőkkel, s ezek kiélik magukat vagy elsorvadnak. Mindez valami elemi lendülettel zajlik, innen van az, hogy az igazi Jókai-regények valóságos felszabadító hatást fejtenek ki az olvasóra; nem érezzük emberfeletti, sorsszerű erők és helyzetek szorítását; a kiüttalan, csak tragikumba torkolló szituáció ritka, és a tragikum élményébe mindig bőségesen vegyíti az engesztelő, enyhítő mozzanatokat is. A némán és hősiesen elsorvado szerelmes nőalakok: Kőcserepy Vilma, Henriette, Timea tragikuma költőileg szépen van kifejtve, de nem emel az egyetemes tragikum magaslatáig. A nagy kivétel, amelyre ezúttal éppen csak hogy utalhatunk: a szabadságharc élménye; ennek katasztrófájában Jókai kevés nagy kortársával együtt képes megérezni a kollektív tragikumot, egy nemzet elbukását valami emberfölötti, kiismerhetetlen végzet ellenében. Az ellenfél arányai mitikussá vannak növelve – valóban az ez, aminek egy kutatónk mondja: a végzet játéka, nem az emberrel mint egyénnel, hanem a nagy egységgel, a néppel. De a kései Jókaiiban már ezt a tragédiát is átfonják az engesztelő motívumok.

Ilyen tehát Jókai világa, mintegy kívülről, nagyobb távlatból nézve. De megvan ennek a világnak belülről tapasztalva is a maga különös, jókaias légköre. Ebben a világban még szóhoz sem jut az elidegenedés, a kiismerhetetlenség, az eltévelyedés élménye – minden szereplő, kicsi vagy nagy, jó vagy gonosz, hős vagy kalandor otthonosan mozog benne. A szót külön ki is emelem: az otthonosságban látom a valódi Jókai-regények világának egyik klimatikus jellemzőjét – természetesnek véve azt, hogy az otthonosság érzése különösen az egykorú olvasót volt képes hatalmába keríteni. Amikor Jókai magára talál, akkor rendszerint megfelelkezik a nagy távlatokról, hátat fordít az excentrikus dimenzióknak, összehúzza a horizontot és különösen pályájának virágkorában, művészi igény és alkotóerő felajzott bevetésével elragadóan bájos vagy mehökkentően furcsa belső tereket tud teremteni. A közönségen belül ez, tágabb értelemben véve, az idill és az életkép dimenziója – és ez a variáció kapcsolja, köti le Jókait kora közeli, személyesen átélt valóságához. Felfokozottan jelenik meg nála

induló és kibontakozó évtizedeinek, különösen az ötvenes éveknek nagy vonzódása, valósággal már nosztalgiaja az elemi, patriarchális életformák iránt, beleértve azok minden bensőségét és bizarrságát. Szeret ő persze, pályája minden szakaszán arisztokratikus szalonokban is mozogni, de a kritika már régen észrevette, hogy az ő arisztokratikus-főúri miliőiben egyre több a mondacsinált elem. A méretek lekicsinyítése, az érzelmes-kedélyes színéződés, a könnyebb fajsúlyú, enyhén csípős életképek, mindez az életszerűség és aktualitás a biedermeierrel rokon. Egy biedermeier ér mindenképpen jelen van a fiatal Jókai írói világában. Amit a 48 előtti elbeszélésekben korai realizmusnak szoktunk nevezni, hogy úgy mondjam, a Sonkolyi Gergelyek világa, valójában ennek a tendenciának a megnyilvánulása; a fiatal Jókai realizmusa, bele nyúlva még az ötvenes évekbe is, európai irodalmi műszóval megnevezve: biedermeier-realizmus.

A Jókai-olvasókat nem kell emlékeztetni ennek az otthonos, kis világ teremtésének jellegzetes példáira; a színhely rendszerint valamely vidéki kúria vagy nemesi otthon, mint mondjuk Garanvölgyi Ádám vagy Ankerschmidték házatája, a *Mire megvénülünk* pozsonyi diákszállása, a *Kedves atyafiak* rokoni vendéglátó otthona. A példák jó része a groteszkebb, vagy csak enyhén komikus variációból való: Lapussáék a *Szegény gazdagokban*, Brazovicsék, Apafi fejedelem és udvara, Mindenváró Ádámék eldugott környezete. Az olvasót Jókai éppen az otthonosság lépén fogja meg és közben elfeledkezünk arról, hogy ennek az otthonosságnak nem mindig a hétköznapi empiria a fedezete, hanem az expanzív írói fantázia szélesebb körű valóságélménye.

A másik csábító erő, amely ebben a klímában uralkodik, olvasót megragadó varázs, olykor már elkábító ópium is: a Jókai-világ affektív telítettsége. Hadd célozzak előbb egy ellenpéldára: amikor C. F. Meyer egy kései, finomra kimunkált elbeszélését befejezte, nem volt megelégedve vele, hidegnek találta: „die Gemütsstöne nicht genug angeschlagen” – a kedély hangjai, a szívhangok nem csendülnek föl. Nos, Jókai az az epikus, akinek világában mindig ott vannak és uralkodnak az affektív tónusok. A olvasó rögtön ezeknek a sodrásába kerül bele, s az első hatóerő, amely megragadja, magának az elbeszélésnek meleg, közvetlen

hangneme, olyan közelférkőzés az olvasóhoz, aminőre az írott irodalomban nem sok példa akad – s amellyel kapcsolatban biztosan emlegették már az ezeregyéjszaka bővülő mesemondóját. A narráció adománya ez, amelyet jellemezni esetleg lehet, de megokolni nem – ez is egyik eleme a veleszületett írói alkatnak. Nem okvetlenül következik ebből az, hogy Jókai érzelmileg átfűtött, ihletett elbeszélő; ilyen is tud lenni, noha ritkán emelkedik rap-szodikus magasságokig; de fel tudja kelteni az olvasókkal való intim közösség hangulatát; mint az anekdotázó, megteremti azt a közeli, kézzelfogható csoport-atmoszférát, amely őt magát és közönségét egyetlen közegbe foglalja. Még nem is az elbeszélő, a mesélő technika fogásairól van szó, pusztán, de kiemelve: arról a diszkrét delejességről, amely átjár bennünket, ha Jókait olvasuk.

Persze, a mesélésnek, a narrációnak többek között az a fő funkciója, hogy az olvasót a regény világába, az epikum tükröztette életdarabba bevezesse, mintegy belevarázsolja. S ha ezt a lépést megtettük, megint csak az az élményünk, hogy egy affektíve telített világba kerültünk; emberei, embercsoportjai, egymáshoz való viszonyulásaik telítve vannak érzelmi energiákkal. Nem átlirizált epikáról van szó, amelyben a szerző szubjektivitása itatja át az epikumot, az ábrázolt világ tehát csak félig-meddig áll meg a maga lábán, nem is azokról az érzelmekről, amelyeket a mű az olvasóban akarva-akaratlanul fölkel. A regény belső világa maga olyan, hogy érzelmi telítettsége magasabb, intenzívebb a regények, még a romantikus regények hagyományos átlagánál is. Ami a Jókai-regényekben mélység, egzisztenciális tartalmasság, az nem gondolati, nem filozófiai, hanem érzelmi jellegű. Ezt megint sokféle tünetből lehet leolvasni. Valamennyi sikerült alakjának, még a különcöknek és a torzaknak is, van valami egyedi hangulati tónusuk, az egyéniségnek valaminő fényudvara, amely belülről sugárzik ki. Nincs érdektelen, szürke, színtelen Jókai-hős. Képesek nagy érzelmekre és nagy élményekre, ilyen szempontból szinte mindig készenlétben állnak, karakterológusi szemmel nézve könnyen felajzhatók – egy-egy határesetet vagy végletes szituációt kivéve nincs közönyös, tompa, apatikus Jókai-hős. Tudjuk, hogy az ő ember-galériájában elég nyilvánvalóan elválnak egy-

mástól a pozitív és a negatív alakok; a negativitásnak nem okvetlen a démoni gonoszság a fő ismérve, hanem éppen az érzelmi élet felszínessége, az ürességet álcázó affektáció, mint pl. *Az új földesúr* Pajtainéjában, hogy csak a legismertebb példát említsem. Kiemelkedő, központi szereplői pedig egyenesen az érzelmek és szenvedélyek, vágyak és törekvések megszállottjai, akik között az emberek szeretnek és gyűlölnek, harcolnak és elbuknak – ilyesmi zajlik akárhány európai és magyar romantikus regényben, de Jókainál éppen ez az élet uralkodó, hordozó szintje, s az ő javára szól az emberközi viszonylatokban kifejlődő érzelmi feszültségek, vonzódások és taszítások áramlásának intenzitása.

Ezen a szinten találjuk meg Jókai emberalakjainak művészi-emberi igazolását is. Természetesen csak az a mintegy tucatnyi teljes lélekkel megírt mű lehet a példatárunk, amely ebből a 200 kötetes opusból a jövőendő évtizedeket túl fogja élni. Az alakteremtés és a jellemzés ősrégi problémája a Jókai-kritikának. Mintegy mentegetésül szoktunk beszélni a romantika elszigetelő-felnagyító emberábrázolásáról, mely az egyént egyetlen uralkodó szenvedélyre redukálja, ezt azonban szinte emberfölötti méretre megnöveli, mint pl. a gyűlöletet a démoni nőalakokban. Ellenpéldaként szoktuk emlegetni a realizmust, amely összetett, motiváltan fejlődő jellemekkel dolgozik; a karakterológiai jellemfogalom éppen a személyiség tartós alkatelemeiből: a személyiség struktúrájából, az alapvető ösztönök, szenvedélyek, törekvések sajátos, egyedi kombinációjából olvas. Itt a hitelesség mércéje éppen a kombináció realitására, a struktúra belső átérthetőségére épül. Tény és való, hogy Jókai nem így látja az embert – és negatív a nagyrealistákhoz való viszonyítás során csak ő lehet a vesztes. De ha a saját körén belül maradunk, sikerült esetekben mégis azt kell elismernünk, hogy van ezeknek az emberalakoknak valami belső hitele, a maguk módján valami öntörvényű realitása. Az író azzal teremtette ezt meg, hogy képletesen szólva bonyolult jellemvonások szövedéke helyett egy affektív magot ültet az egyéniség centrumába, amely önmagában hordja saját evidenciáját. Egy nagyon régi filozófushoz visszanyúlva: „ordre du coeur”, Pascal szerint, az emberi egyéniség emocionális törzse jut itt uralomra, túlnőve minden empirikus-racionális szövevényen, s megteremti

a maga külön érzelmi belátásait, értékelését és viszonyulásait. Egy Jókai-alak akkor hiteles, ha az írónak sikerült az alak emocionális töltését evidenssé, önmagából kisugárzóvá tenni. A nagy Jókai-hősök általában egy öntésből valók, s az is ismert tény, hogy önmagukkal nemigen kerülnek konfliktusba. Az erkölcsi választakon mindig megállják a helyüket, éppen azért, mert személyiségükben nincs hasadás vagy belső megosztottság. A morális problémának, ha egyáltalán válaszútként fölmerül, inkább a női szereplők az alanyai – nem önmagukkal jutnak ellentétbe, hanem a külső sors sodorja kényszerhelyzetbe őket: rendszerint első szerelmüket kell elfojtani egy kényszerű házasságban, amelyet becsülettel vállalnak, noha felőrlődnek és elsorvadnak benne, mint Mayer Fanni vagy Hátszeginé Henriette. Persze, hogy mikor sikerül Jókainak a keze alatt lévő regény hőseiben ezt az evidens érzelmi töltést megteremtenie, az a művészi igénytől vagy az ösztönös fölajzottságtól függ. Az aprópénzre-váltásnak itt is megvan a lehetősége; a siker e tekintetben is váltakozik a kudarccal: az indulat, amely a személyt mozgatja, csak mímelt, affektált, mondvacsinált, banális – a költő nem tudott lelket lehelni alakjába – vagy éppen engedett a másodrendű romantikus sablonok csábításának. De ahol a teremtő ihlet megvalósult, ahol a hős vagy a hősnő valóban életre kel, ahol az alkotó a maga legmélyebb gondolatát tudja belelehelni – ott az alaknak mindig van valami archetípus jellege, akár egyetemes emberi, akár csak speciálisan magyar mélységekből tör elő: ezek az alakok úgy merülnek föl előttünk, mint az édenkerti ártatlanság vagy a diabolikus gonzság megtestesítői, a mesebeli hősiesség és jóság őspéldái, a játékos teremtés külön és torz figurái, s a Bach-korszakbeli magyarság öntükrözésének és önértékelésének fehér-fekete, pozitív és negatív töltésű reprezentánsai, akikben éppen azért, mert mély egyéni és kollektív vágyak és tendenciák sűrített kifejezői, van valami nem tapasztalati, tapasztalat feletti realitás.

Mindahhoz a különleges világhoz, amelyet az előbbieken áttekintettünk, többé-kevésbé arányosan illeszkedik Jókai egyéni regényformája, hogy úgy mondjuk, regénymodellje, amely, legalábbis a virágkorban, számos változaton belül is megőrzi alkati egységét, egyneműségét. Ezt a regényformát éppen a Jókai-világ

belső tendenciái alakítják ki. Mostanában szoktak beszélni irodalmáraink egy-egy művel vagy műfajjal kapcsolatban formateremtő elvekről. Sajnos, még mindig keveset tudunk róluk, s talán még azt sem gondoltuk át egészen: milyen forma az, amelynek a teremtéséről van szó, s hol, merre keressük azokat az erőket, amelyek a költőben a formateremtés irányába hatnak. Jókai példáján konkrétan tudjuk a problémának egy aspektusát megragadni. Megfoghatóvá válik: milyen erők lépnek működésbe, hogy a valódi Jókai-regény kikerekedjen. Közelebbről élményvilág és regényszerkezet összefonódása ötlük szemünkbe.

Egy regény szerkezetét kétféle irányból is elemezhetjük: kereshetjük benne az úgynevezett építőköveket, s nyomonkérjük azokat a szálakat, reáisan ható és eszmei összefüggéseket teremtő fonalakat, amelyek a mű egészét összefűzik. Ezúttal az utóbbiakat akarom szemügyre venni, idegen szóval azt a bizonyos textúrát, amely a cselekményt hordozza. Nos, egy-egy Jókai-regény kompozíciója mintegy háromszintű, három, egymással nem mindig harmonizáló erő, tendencia alakítja ki. Az első, számos Jókai-műben alapvető szint: a szereplők közti érzelmi viszonyulásoknak már elemzett játéka, feszültsége, a bennük rejlő lehetőségek kibontakozása és megnyugvása. Gondoljunk a sok példa közül *Az új földesúr*ra. A Bach-korszak fölényes derűvel álcázott első időszakában Magyarországra telepszik egy osztrák tábornok, akinek történetesen két leánya van – és szomszédságába kerül egy patriarchális, passzivitásba szorult magyar birtokosnak, akinek meg – igaz, hogy egyelőre fogságban –, de egy talpig derék unokaöccse van. Az író ad még hozzájuk féltucatnyi mellékszereplőt, jó- és rosszindulatút egyaránt, s a politikai viszonyok előterében megkezdődhet a játék: a két családnak össze kell ismerkednie, a jellemekből érzelmi vonzódásoknak és taszításoknak kell kialakulniuk, akadályokat, ellenállásokat és félreértéseket kell legyőzniük, amíg egy olyan érzelmi harmónia alakul ki, amely a pozitív szereplőket egy nagy családba vonzza össze. Ugyanilyen színjáték alakul ki a fiatal Kárpáthy Zoltán körül; s ha nem okvetlen szerelmi bonyodalmakra gondolunk, ugyanúgy áramlik szeretet és gyűlölet, nemes törekvés és rosszindulat az apa, Kárpáthy János életútján is. Bizonytal túl merev volna, ha ezt a színjátékot a sakkjátékhoz hasonlítanám, amelyben minden egyes

figura a neki tulajdonított hatáskörön belül és annak irányában lép előre, s a játéknak a lépések és erőviszonyok kombinációja alapján le kell folynia. Kifejezőbbnek látszik valami magasabbrendű kedves társasjáték vagy tánc képe, a maga kötöttségekből és szabadságokból kialakuló világával – az ő szereplői az életet játsszák, ki-ki a maga érzelmi impulzusai szerint, mindaddig, amíg az érzelmek, vágyak, törekvések célhoz nem érnek. Belőlük kell a kompozíció affektív szintjének kikerekednie.

Kicsit naiv, derűs vagy komorabb, színes, de egyszintű, kicsit biedermeieres világ támadna így fel előttünk, ha ez volna Jókai regényeinek egyetlen formateremtő elve. De akármelyik Jókai-regényt képzeljük magunk elé, észlelnünk kell, hogy azt a pályát, amelyen a szereplők mozognak, nem lehet egyedül az érzelmi viszonyulások alapján meghatározni és megérteni – tehát a regények formája sem vezethető vissza erre az egyetlen formateremtő elvre. Azt a játékot, amelynek a belülről jövő érzelmi energiákból kellene kibontakoznia, külső erők, váratlan beavatkozások zavarják meg, a pályák elhajlanak, kapcsolatok szakadnak meg, jellemek vetkőznek ki önmagukból. A színhely, az életkör is ríktóan megváltozik, a romantikus cselekmény-motívumok kiélezettebbekké válnak. A kiszámíthatatlanságot a Jókai-regények jellegzetes életterének, dimenziójának az erővonalai idézik elő: a szereplő-együttes körül adva van, tágabb, nagyobb, átfogóbb világgként a kaland, a kockázat, a nagy vállalkozások és versenyek légköre, s ez hol kisebb, hol nagyobb mértékben befolyásolja a szereplők sorsát; másfelől része van a regény alkatának megformálásában is: ez az a másik, olykor nagyon is nyilvánvaló textúra, amely a cselekményen átszövődik. Az érzelmi energiák hajtotta szereplők belekerülnek egy nagy vállalkozás vagy egy nagy intrika sodrába, s innen fogva sorsuk kettősen van determinálva. Olykor a kaland vagy az intrika nő az érzelmi viszonyulások fölé, olykor az érzelem töri szét az intrikát. De a kaland, a kockázat légköréhez hozzátartozik a váratlan, a véletlen is: a kaland-dimenzió szeszélyéből adódó fordulatok olykor teljesen elhajlítják nemcsak a hősök pályáját, hanem megtörik a regény menetét is, anorganikussá teszik struktúráját. *A régi jó táblabírák* című regény a példa arra, hogy a kalandor- és bűnügyi elem belépése milyen deformáló hatással van a regény emberi és érzelmi alap-

szintjére: a jellemeknek a mű kellős közepén valósággal ki kell vetközniök önmagukból. A szép, harmonikus Jókai-regények azok, amelyekben a két vonal ki tud békülni egymással; ilyen az *Egy magyar nábob*, ahol az érzelmi fonal okosan, jó ösztönnel van összeszöve az intrika fonalával; annak ellenére, hogy a kompozíció nem teljesen zárt, a különböző valóságos és eszmei égtájokról jövő szereplők végül is egységes planétarendszerré szerveződnek össze; Kárpáthy János, Mayer Fanni és Szentirmai Rudolf sorsa az örökösödési harc és a nemzeti mozgalom előterében fonódik össze és jut el a feloldó záróakkordhoz. Másik példaként szabad lesz megint *Az új földesurat* említenem: a külső távlat: az idegen elnyomás és a nemzeti ellenállás erői és a Straff-féle cseleszövény sakkhúzásai előrevivő mozzanatoknak bizonyulnak, s a kellő, művésziileg motiválható mértékben segítik elő az érzelmi konstellációk kiáramlását – az öregek mellett Hermina tragédiáját, Elíz és Aladár egymásratalálását – kedves változataiként ennek a bájos érzelmi bújósdinak.

Az érzelmek fonala és a kalandok fonala az írói átélés és a lelemény sodrásával viszi előre a regények cselekményét. De a végső formát, az alkati lezártaságot, a kikerekítést a művész Jókai adja meg, már nem az élmények, hanem az esztétikum szintjén. A két formateremtő elvet összefogja, szerencsés esetben zárt, tökéletes kontúrok közé szorítja az a Jókai-féle kompozíciós ideál, amelyet korábban már esztétikai kompozíciónak neveztem. A regényműfaj totalitásigénye többféle úton-módon érvényesülhet egy Jókai-regényben: a tarka, szinte az élet minden szintjét reprezentáló szereplőgárdában, az otthonosabb, kisméretű életköröknek tágabb dimenziókba való beépítése révén – nem utolsósorban pedig az esztétikai tónusok gazdagságának akadálytalan kibontakozásában. Romantikus esztétikai elv az, amit Jókai a saját gazdagsága révén kivirágoztat: a mű csak úgy egész, ha valami tarka csokorként változatos esztétikai hatású, kevert hangulati és értékszínezetű mozzanatok, jeleneteket fog össze. A minőségbe-li tarkaság a jellemzője a nagy Jókai-regényeknek – s ez mintegy az utolsó szó is kompozíciójukban. Talán nem is kell regénycímeket idézni, él ez a jellegzetesség az olvasók tudatában. Jókai ezen a réven is búvkörében tudja tartani őket: ha az egyik jelenetben, az egyik életszinten tragikus volt vagy érzelmesen komoly han-

got ütött meg, a következő jelenetben már a komikum nyersebb vagy finomabb változata indít mosolygásra; a naiv bájt és az idillt váltja fel a torz, a furcsa, a groteszk, a fenségeset az aljas, olykor a rút is, az éterien tiszta hangot a démonikus gonoszság borzongása. Így kerek a Jókai-regény, s ez az ideál oly mélyen benne gyökerezik művészi alkatában, hogy nem tudja letenni addig a tollat, amíg a művet a maga módján az esztétikai minőség-változatokban is ki nem kerekítette; legyen szabad a legkirívóbb példára, *Az arany emberre* hivatkoznom.

Befejezésül térjünk vissza oda, ahonnan elindultunk: vessünk egy pillantást a Jókai-életmű egészére – talán ez igazít el leginkább, hogy az értékelésben az utolsó szót kimondjuk. Mint minden nagy életműnek, ennek is van valami érezhető mélységi tagozódása, csak talán ez a tagozódás élesebb és rikítóbb Jókainál, mint a világirodalom más nagy prózaepikusainál. De igazság és nemigazság dolgában ez a szempont adja kezünkbe a mértéket.

Legigazibb csak az lehet, ami az író-egyénség és a közösség emberi mélyeiből tör elő: ezek azok a jellemből kisugárzó, minden reális tapasztalást megelőző és átszínező, átídomító őselmények, Jókai esetében bizonyos romantikus-mesei archetípusok, majdnem már látomások, amilyen a lenyűgöző élet- és természetélmény, az édenkerti naiv boldogság és az entuziasztikus mesei hősieség, az eredendő jóság és az ősi gonoszság örök harca – s mindezekből és mindezekon felül a vitathatatlan hit az emberben és a bizalom az életben.

Igazi ennek az egyénség-magnak az érzelmi kisugárzása, az a lappangó líraiság, a vágyaknak, a sóvárgásnak és a gyönyörködésnek, az élethez való tapadásnak a lassúbb vagy erősebb hatékonysága, amely az emberalakokat, a zsánerképeket, szituációkat és természeti képeket átítatja.

Igazság és nemigazság határán járunk, ha következő szintként Jókai meglevenítő fantáziáját vesszük figyelembe, amelynek a hivatása az volna, hogy ezeket a belső élményeket epikus köntösbe öltöztesse, s hogy működési teret alkosson számukra. Nincs olyan irodalomtörténész, aki ennek a fantáziának az erejét tagadta volna. Minőségéhez, igényességéhez, eredetiségéhez és színvonalához azonban már szó fér. Szerencsés esetben csakugyan meg tudja teremteni azt az epikus világot, cselekményt, ember-

alakokat, környezetet, amely a belső mondanivalót tökéletesen realizálja, de a disszonancia veszélye két oldalról is fenyeget. Egyfelől az epikus fantázia külön utakra tér, nem enged a belső mondanivaló sugalmainak, hanem kevésbé eredeti játékokat űz hagyományos romantikus cselekmény-képletekkel, emberalakokkal, motívumokkal, építőkövekkel. A szakirodalom sok mindent kiderített már Jókai másodlagos élményforrásaiból; bizony elég sokkal tartozik az egyetemes európai romantika kelléktárának, s ehhez kénytelen folyamodni akkor is, amikor a belső élményforrások gyéribben csordogálnak; többször is kénytelen önmagát ismételni. A másik veszély, hogy úgy mondjuk, a Jókai-féle fantázia dinamizmusából származik. Van ebben a fantáziában valami játékos, bűvészkedő hajlam, amely az olvasót, mai szóval mondva, manipulálni akarja – célja a meghökkentés, az elkápráztatás. Ez teremti meg a hírhedt Jókai-féle halmozásokat, felnagyításokat, sorozatos akadályversenyeket, a gyakori színpadias beállításokat. A bravúrt csak keskeny vonal választja el az üresjáratától, a valódi bensőséget a giccsétől.

Végül is azt kell megismételünk, hogy az írói-költői nagyságnak két komoly mércéje van: az egzisztenciális mélység és az esztétikai értékekben való gazdagság – s a kettővel az alkotó művészi igényének és önfegyelmének kell sáfárkodnia. De azt is tudjuk múlt és jelen számos példájából, hogy a legnagyobb művész sem tud produkciójában mindig a tökéletesség maga alkotta szintjén megmaradni; nem egy világirodalmi nagyságunk van, aki ma már csak néhány művével él az olvasók köztudatában. Jókai dús, áradó termékenysége is sokszor jár a mélység és a művészi igény lazításával vagy feladásával. Megítélésében ma, több mint száz év távlatából, mégiscsak az a döntő, amit lehetőségként magában hordott és több nagy művében meg is valósított. Volt érzéke az élet gazdagsága iránt, le tudott szállni ennek az életnek emberileg jelentős érzelmi szintjeihez, átélte élet és természet dinamikus sodrását és mitikus alakváltozatait – s az esztétikum, életnek és művészetnek ez az illanó kisugárzása bámulatos gazdagságban támad fel az ő képzelete révén; nincs írónk, aki e tekintetben pazarlóan teljesebb volna nála, nincs az esztétikumnak még egy olyan tarka spektruma, mint az övé. Az ezeregyéjszakai

mesélő, aki ösztönösen bírja a mesélés minden furfangját, a XIX. század magyar világára is rálehelte ezt az ezeregyéjszakai varázst és színes tarkaságot. Ez az a Jókai, aki előtt az évfordulón az emlékezet zászlaját meghajtjuk.

1975

TIMÁR MIHÁLY, AZ ARANY EMBER

Bevezetésül, mondanivalóm előkészítése gyanánt a regény egyik nagy jelenetét kell felidézmem. Amikor úgy látszik, hogy Timár sorsa megoldhatatlanul össze van bonyolódva, s már éppen búcsúzik az élettől, balatonfüredi villájában felbukkan előtte Krisztyán Tódor, sikkasztás, gyilkosság, gályarabságból való szökés és egyéb rémségek emlékével a háta mögött, s a romantikus színpadiassággal megrendezett nagy föllépés során számon kéri mindazt, amit élete folyamán tőle lopott el Timár: vagyont, jólétet, társadalmi tekintélyt, szerelmi és családi boldogságot. Amire emez vitte, az mind az ő öröksége és járandósága ebben az életben; amit hirtelenében tehet, azt vissza is veszi tőle – egyelőre pénzben és ruhában –, de elég konok ahhoz, hogy a többit is visszakövetelje. Kicsit modern kifejezéssel azt mondhatnánk: a sorsának az ellopóját látja és vádolja benne. Ez a különös beállítást ráirányítja a figyelmünket Jókai regényének romantikus külsőségek közé álcázott központi mondanivalójára, a több szereplő sorsában megismétlődő nagy motívumra.

A regény tarka szereplő-együttesében a számos apróbb figura közül öt főalak emelkedik ki: Timár, Timéa, Athalie, Noémi és Krisztyán. Jókai gondoskodik a rikító romantikus kontrasztokról: a nagy férfijellemmel nagyarányú gonosztevőt állít szembe, a természet gyönyörű, naiv leányremekének egyfelől az alabástromhideg, mártírként szenvedő hitves, másfelől az írónk világában nem először feltűnő, de itt szinte monumentálisan, a gonoszság föntségében kibontakozó démoni nőalak ad kezet. Az ötből mindjárt kirekeszthetünk egyet: ahogy a cselekmény a szemünk előtt kibomlik, Noémi az, akinek egyénisége, a szónak mélyebb értelmében vett egzisztenciája egész és töretlen; azt kapja meg a sors-

tól, ami rá van szabva és neki van teremtvé. A többi négyet, minden ellentétességük mellett is rokonítja és összeláncolja valami: egyikük sem éli azt az életet, amit szeretne, amit érzése szerint sorsa megígért neki. Nemcsak Krisztyántól, Athalie-től és Timéától is ellopott az élet valamit. Tényleges külső sors és igazi belső sors szempontjából természetesen Timár a központi, a legbeszédesebb alak – a többire ezúttal csak futó pillantással kell megelégednünk. Talán Krisztyán a leginkább elhanyagolható: belső konfliktusa nincsen, nagy intellektusa ellenére életvágya merő alantas ösztönökből fakad, az élet javait inkább csak cinizmusával és gátlástalanságával játssza el. De hogy benne is el van fojtva valami, azt hírül adják az alázatoskodás, udvariaskodás álarca mögül olykor előtörő felvillanások, különösen pedig végső nagy leszámolása Timárral, amikor életének minden sérelme és bántalma szinte vulkáni erővel árad belőle. Timéa, ahogy Komáromba kerül, majd – hálából, nem szerelemből – Timár felesége lesz, olyan élethelyzetbe sodródik, amely énjével, vágyaival nem harmonizál; ő is egy idegen élet terhét veszi a vállára. Csakhogy ő nem szökik meg, mint Timár; belülről, hősieken viseli a tragikus ellentétet szerelme és hitvesi hűsége között. Mártíromságában Jókai éppen azt akarja ábrázolni: hogyan sorvad el az, ami benne élő, az önként vállalt aszketikus életsors nyomása alatt – másfelől: hogyan nő meg tragikus élethelyzetében, hogyan válik a hűségben és szenvedésben szinte már Timár fölé emelkedő fennkölt lélekké. Sorsának romantikus külsőségei és szerepének következetlenségei jobban elhalványodnak; messze fölülmúlja előképét: Henriette alakját a *Szegény gazdagokban*.

Lélekrajz és egzisztencia-ábrázolás szempontjából Athalie külön tanulmányt érdemelne: nemcsak a benne eleve meglevő démonian gonosz szenvedélyt kell elfojtania, hanem a Timéa, sorsa ellopója iránti friss gyűlöletet is; új szerepet vesz dacosan magára (a „cseléd”, Timár „védőrdöge”), s a romantikus lélektani beleérzés mesterműve az, ahogy Jókai ennek az alázatoskodással, színleléssel burkolt földalatti világnak olykori akaratlan kirobbanásait, az elfojtott indulatok rejtett jelzéseit felfogja és ábrázolja. Különösen az áruló testrészekből olvas, a szemből és a kézből. „Szemei egyet villámlottak Timéa arcára, másikat a katonatisztre” ...s a várt leleplezés nagy jelenete előtt „a démoni diadal tüze,

a káröröm lidércfénye” lobog a szemében, kezeit pedig nem is egyszer hasonlítja a költő saskörmökhöz; a nagy ragadozó madár tör ki ilyenkor belőle. Amikor kiderül, hogy ő akarta Timéát megölni, a leleplezéskor felsikolt, „mint egy halálra sebzett keselyű”.

Természetesen, igazi és nem igazi élet konfliktusának nyomozásakor elsősorban a főalak, Timár Mihály kell hogy lekösse figyelmünket. Még az életrajzi előzmények ismeretében is Jókai alakteremtő fantáziájának legkülönösebb, művészi tudásáról és talán csak egyszeri emberi mondanivalójáról beszédesen valló alkotása. Nem egyrétű, átlátszó emberalak vagy regényhős ő, amilyenek mondjuk Berend Ivánt, Garanvölgyi Aladárt, Tatrangi Dávidot vagy Adorján Manassét megismerjük; nem a szokványos írói fantázia vagy a közönség elvárása alkotta meg; a vallomásos mondanivaló sodrában egyre összetettebbé, egyre mélyebbé formálódik.

Ahogy a regény elején megjelenik, majd amikor később üzleti karrierjét megalapozza, még a szokványos, bűvészkedő Jókai-mesehős áll előttünk. Hordozza mindazon tulajdonságokat, amelyek a hagyományos népmesei hőst jellemzik; egyfelől bűvész, akinek, mintha földöntúli erővel állna szövetségben, minden sikerül, aki minden akadályt le tud győzni, s nemcsak verhetetlen, hanem a varázsos erejű mesehősök módjára sérthetetlen is; nem árt neki semmi, valósággal nem fogja a fegyver. Jókai csupa ehhez mért nagy feladatok elé állítja; különösen két olyan fonala van a regénynek, amely valóságos bűvészműtátrányok sorozata: a Szent Borbálának és utasainak átvezetése a Vaskapun, majd az ellene indított pör kudarca után a levetinci uradalom bérletének megszerzése. Nemcsak hogy vasból van az ilyen mesehős, nemcsak hogy – a mese nyelvén szólva – minden zárt ki tud nyitni, hanem amikor nagy vállalkozásban van, akkor föltétlen ura testének: éhséget, szomjúságot tűr, az álmod akár napokig nélkülözni tudja. Közben a bűvészkedő mesehős egy kis metamorfózison is átmegy: nagystílű, de mégis csalafinta kópé-üzletember lesz belőle, aki túljár versenytársai eszén, szereti az ostobákat és oktalánokat lépre csalni, de mentsége éppen eszében és ügyességében van; nincs mit sajnálni azokon, akik hagyták magukat beugratni, mint Brazovics és a többi komáromi spekuláns.

Mint a rokon példák özönével lehetne bizonyítani, az ilyen varázserejű mesei hősök munkálkodásában morális problémák nem adódnak, a jó és rossz dilemmája nem létezik, mert a hős eleve és habozás nélkül a jók, a szenvedők, az üldözöttek, a fogyatékosok oldalára áll, bajbajutottakat segít meg, mint Timár a török menekülőket – nem is kérdi, hogy miért. Sehogysem illene tehát hozzá a meg hasonlottság, a belső konfliktus, még kevésbé az önelemző töprengés vagy pláne a melankólia.

A szakirodalom azonban korán észrevette, amire persze az igényesebb olvasó is rájöhetett, hogy a regény világában egy másik Timár is él; a cselekmény nagy fordulatait éppen nem a bűvészkedés indokolja, s ez a másik Timár konfliktusos, összetett egyéniség. Idézzünk néhány idevágó nyilatkozatot a kritikai kiadás bibliográfiai áttekintése nyomán: Zsigmond Ferenc szerint a regény alapproblémája „az a kiegyenlíthetetlen diszharmónia, mely belső éntünk és a külső világ nyugalmi rendjének feltételei közt mutatkozik” – „a meseszerű cselekmény háttérében mélységes lélektani távlat borong”. Konfliktusról beszél Erdélyi Pál is: „... a kötelesség és a vágy ütközése, a valóság és a lehetőség játéka, az örök ember vágya és meg hasonlása a kergetett és el nem ért boldogság romja fölött.” Erdélyi még, éppen nem a kellő helyen, valamelyes tragikumot is szimatol a műben: „Jókaiban és Timárban egyformán érezzük a boldogság teljességéért vívott küzdelmet és a bukás tragikumát.” Schöpflin szerint „a jó emberek is tévedhetnek, bűnt is követhetnek el, de azért megkapják a büntetést lelkipurálás alakjában, mint Timár Mihály, akinek szívét szüntelenül rágja a kettős házassága miatti bűntudat”. Tehát bűn és bűnhődés, jó és rossz morális fonalára játssza át a cselekményt és Timár sorsát. Lengyel Dénes, talán nem teljesen elfogadható általánosítással, szintén a Jókai-hősök belső vívódásaira utal: „Sok olyan van köztük, akinek az élete – hazugság. Ilyen Timár Mihály is. Meglopta Timéát...” A morális szintre koncentrált Nagy Miklós is: „Timár önmagával meg hasonlott szerencsétlen, kínozza a lelkiismeret a felesége titokban elvett vagyonáért.” Sőtér aztán már felerősíti a morális hangszerelést: „A lelkipurálásai közt vergődő aranyembert hősnek érezzük, olyan hősnek, aki a lelkiismeret vádjaival szembenéz, kész bűnhődni, s szenvedéseiből tiszt-

tán kerül ki... Timár úgy érzi, hogy mindenkit meglopott... az aranyember konfliktusa magának Timárnak szívében zajlik le...”

Megjelenik tehát az interpretációkban az a Timár, aki erkölcsi konfliktusba keveredik, az erkölcs nyelvén szólva jó és rossz közül az utóbbit választotta, tehát bűnt követ el, hordozza magával a bűntudatot, és természetesen bűnhődik is. Valóban, a regény folyamán az író nem fogy ki abból, hogy ezt a szemléletet szuggerrálja az olvasónak: amikor a kincseket megtalálja és magához veszi, megszólal a belső hang: „tolvaj vagy”, s aztán tanúi vagyunk Timár nagy belső monológjainak, amelyekben ismételten nevezi önmagát tolvajnak, sőt aztán majd hazugnak is. A tolvajlás motívuma, általában az erkölcsi vétség vádja számtalanszor fölcsendül a regényben: hozzá még hatósugara is egyre bővül: előbb csak a kincsek eltulajdonításához fűződik, majd a gazdagsághoz általában, aztán áttevődik szellemibb régiókba is: az arany ember meglopja Timéa szabadságát, Noémi érzelmeit, az emberek becsülése, társadalmi rangja, az őt környező tisztelet is lopott holmi. „Timárnak sikerült már meglopni az egész világot” – s a nagy számvetés, a Teréza halála előtti napokban, különös hanggal zárul: „Meglopta az Istent magát, lelopott tőle az égből egy kis angyalt”, ti. a gyermekét.

A vádoló monológok közé hadd iktassunk előbb néhány gyanakodó megjegyzést. A szemrehányások sorából, bármennyire is sokasodnak, hiányzik egy: Brazovicsnak és üzlettársainak tönk-rejuttatásáért, Athanáznak a halálba kergetéséért a győztes vetélytárs nem érez lelkiismeret-furdalást, pedig ez „kimért csapás volt”, mindezt a meseien nagystílusú kópé, az Eulenspiegelek rokona követte el; úgy játszott, „mint macska az egérrel”; ezeknek tréfás csínyjei pedig nem esnek morális beszámítás alá. Egy vádpontot pedig, nyilvánvalóan mert a későbbi nagy összezapásban szüksége van rá, nagyon is túlfeszít az író: Timár nem „gyilkosa” Krisztyánnak, ahogy a belső hang háromszor is mondja; éppen ő tört Timár életére; s ahogy Teréza asszony Tódort lekáderezi, s ahogy látogatásai során mi magunk megismerjük, eltávolításán egyáltalán nem érzünk morális felháborodást – az volna a véték, ha ezt a csirkefogót Noémiék közelében hagyná. Persze olyan meghatóan hangzik az, amikor a belső hang Timárt gyilkosnak nevezi; hamis hang ez mégis. Fonalunkhoz visszatérve: Timár

önvádjai egyenként és részleteikben igazak lehetnek és morális megítélés alá eshetnek, de együttesükben, a tolvajlás és a hazugság, nemigazság arányában van valami nyugtalanító és meg-hökkentő: aki az egész világot meglopja (Timár módján), akinek az egész egzisztenciája egyre jobban kiterelvényesedő hazugság – nincs-e annál valami többről szó; a jó és rossz, igaz és látszat közötti küzdelem nem csak álcája-e valami mélyebb folyamatnak?

Tartsunk egy kis szemlét – a regényhez igazodva – Timár egyé-niségén s pályafutásán. Ki ő, miféle erkölcsi normákat szeg meg, milyen bűnökkel vádolja önmagát, miért furdalja a lelkiismeret – és hogyan bűnhődik, hogyan vezekel vétkeiért?

A regényírónak sokféle eszköze van hőse jellemzésére. Jókai olykor belső monológokban beszélgeti Timárt, olykor a közvet-len, auktorális jellemzés eszközéhez folyamodik. Külső bemutatá-sa, a Szent Borbála fedélzetén, még csak annyit mond róla, hogy harminc év körül van (a továbbiak szempontjából ez sem közöm-bös), szőke, melázó tekintetű, látszatra inkább gyöngye alkat, a beszéde is csaknem nőies. Testi erejéről, szívós izmairól hamaro-san módunk van meggyőződni; hajóútja, üzleti vállalkozásai in-kább csak fölényes eszét, helyzetfelmérő és sakkjátékoshoz illő kombinálóképességét dokumentálják. Annál többet árulnak el belső monológjai: ezt a cselekmény fonalán negyven felé közeledő férfit, aki életét eddig csak sivár robotban élte le, az átlagnál erő-sebb boldogságvágy, az igazi, teljes élet iránti sóvárgás tölti el. „Mélyen gondolkodó, gyöngéd alapú kedély volt”, mindig sejtet-te, imádta azt, ami nagy élet a természetben – mondja róla Jókai később, ő meg, szerencsétlen házasságában és kettős élete hálói-ban vergődve ilyesmiket kérdez magától: „De hát miért kell neki boldogtalannak lenni? Hát nincs őrajta mit szeretni? Nincsenek meg azok a nemes tulajdonok benne, amikért egy férfit szerethet a nő? Arcának összhangzatos vonásai, kifejezésteljes szemei, ép, erőteljes termete, egészséges vére, szeretni képes szíve?” S ha nem szeretik, „mire való akkor az élet?” A második, döntő szigeti látogatása előtt tépelődik így. Erre csap le aztán kontrasztként Noé-mi elemi erejű, természetes, nem remélt szerelme. A tépelődés már ennek birtokában szövődik tovább: „Hát nekem nem szabad az életnek örülnöm soha? ...De hát ki mondja azt, hogy szeretni vé-tek, s hogy szenvedni erény? Ki látta azt a két angyalt, akiknek

egyike az Isten jobbán ül, s jegyzi azoknak a neveit, akik szenvedtek és elhervadtak, a másik pedig bal felől írja a fekete könyvbe azokat, akik szerettek és el merték fogadni a boldogságot?” Talán kiérezzük ezekből a kérdésekből azt, hogy a szív, kétségei közepette egy morál feletti instanciához próbál folyamodni. (Főlőslegesen részletezni, hogy az imádott Timéában ugyanezt a boldogságot kereste, s akaratán kívül lett házasságában boldogtalan; „holt nőt” vett feleségül.)

Nehezebb helyzetben vagyunk, ha azt kutatjuk: miben vétett Timár az erkölcsi normák ellen. Jókai gondot fordít arra, hogy morálisan ép jellemnek mutassa be: irtózik az erkölcsi szennytől; csalás révén pénzt szerezni, utasainak följelentése révén meggazdagodni útközben is volna módja, de nem érzi méltónak magához. Amikor már gazdag ember lett, akkor is azt halljuk róla: „Sohasem csalt, sohasem csempészett, sohasem lopott.” Timéa mondja róla a nagy jelenetben: „gazdag ember, ki gazdagságáért nem tartozik pirulni” – „vagyoná között nincs egy fillér, mely igaz úton ne lett volna szerezve.” Üzleti manipulációinak jó részét figyelmen kívül hagyhatjuk: azok a már említett nagyarányú furfang, kópéság morálisan indifferens régiójában játszódnak.

Marad tehát „első lopásként” a kincsek eltitkolásának és eltulajdonításának ténye, amely maga már (a vörös félhold megvilágításában) súlyos lelki harcot idéz fel benne, s később is azzal akarja tisztázni magát, hogy nem ellopta, hanem megmentette, Brazovics elől biztonságba helyezte Timéa örökségét, s az a házasság révén vissza is került hozzá, Timár gazdagságának formájában, tehát álcázva, majd egyszer aztán nyíltan is.

Ezen a vonalon azonban, a regény világán belül maradván, vannak kétes pontjai a cselekménynek. Jókai éppen a meggazdagodás első lépései körül, alighanem szándékosan, igyekszik némi homályt teremteni, ami persze kihat a továbbiak megítélésére is. Arról meggyőz bennünket, hol nem kell az első lépést keresnünk: a hadsereg-élelmezésen Timár nem nyert, talán még rá is fizetett; csak a látszatát kelti annak, hogy gazdagodása innen indul el. „A talált kincsek birtokában kellett magának jogcímeiket szereznie, amik mellett a világ előtt mint gazdag ember megjelenhessen. Azt kellett színlelnie, hogy ő szerencsés vállalkozó... Neki ürügy, cím, látszat kellett arra, hogy Ali Csorbadzsi kincseivel lassanként a

világ elé jöhessen.” Tehát eladott valamit a kincsekből – hogyan, kinek, hogy maradhatott az titokban, azzal Jókai nem törődik; mi maradt meg, mi nem, azt is homály borítja. Egyszer céloz csak (Jókai Krk. II. köt. 51. l.) arra, hogy Timár egy titkos fiókban tartja „azokat a drágaságokat, amiket nem volt tanácsos piacra vinni”, amelyeket még nemzedékeken át rejtegetni kell. E jelenet végén különben csakugyan visszaadja az egészet Timéának. De vigyázzunk: a tolvajlás vádját az író nem veszi le róla. Egy helyen ugyan, a Brazovics elleni aknamunka elején, a bravúros bécsi látogatás előtt inkább csak analógia gyanánt beszél Jókai az első bukásról, amellyel el lehet játszani az eredendő tisztaságot, de ezt már eleve enyhíti azzal, hogy az indokot „a kedélyében rejlő furfang”-ban találja meg, és inkább csak ravaszságnak minősíti. Dereng, hogy vállalkozásaiban olykor a vesztegetés eszközéhez is folyamodott. Mindennek azonban Timár későbbi önvádjaiban nincs visszhangja – nem is elég teherbíróak arra, hogy rájuk az egész egzisztenciát megrázó morális konfliktust lehessen építeni; Jókai sem ezen a szinten akarja a cselekményt végigvinni; nem Balzac-féle üzleti problematikájú regénybe fogott bele.

Vitatkozni lehetne arról – Timár valóban vitatkozik is önmagával –, hogy az első lépés: a kincsek titokban tartása csakugyan lopásnak minősülne-e és mekkora súllyal esne bele a morális megítélés serpenyőjébe –, hogy pl. nem volt-e legalább akkora bűn Brazovicsnak a halálba hajszolása. Úgy érzem, a regény cselekményének alakulásában, azaz Timárnak mint regényhősnek emberi fejlődésében nem ez az első lépés a fontos, nem belőle kell a minősítést levonnunk; annyi szerepe van, mint a klasszikus tragédiák elindító mozzanatának: az számít, ami belőle kinőtt, amivé most már a sors törvényei szerint terebélyesedik. Persze jól megnézve van itt még egy második gyújtó mozzanat is, amelyet megint a poétika nyelvén tragikus tévedésnek nevezhetünk: Timár, egymást fokozó érzelmi hatásokra, beleszeret Timéába. Jókai igyekszik ezt őszinte, mély érzésnek feltüntetni, de mintha mégsem természetesen, magától támadt volna, holott Timár sorsának alakulása így követeli meg. Szerepe van ebben a lány tündéri szépségének, szelíd kedélyének; amikor Brazovicsék csúfot úznak belőle, feltámad Timárban a részvét, Kacsuka udvarlására meg a féltékenység, különben nemcsak a regényekben, az életben sem

kell a szerelemre értelmes magyarázatot keresni; annyi azonban bizonyos, hogy Timár a maga elemi boldogságvágyának beteljesedését várja tőle, s tragikus elvakultságában elveszi a lányt, aki őt nem szereti. Ennyi tehát a kiindulópont.

A benne rejlő energiák azonban egy különös cselekményfonalat indítanak el: vagyona és házassága révén olyan élet alakul ki – lassan, fokozatosan, mint a tragédiákban –, olyan kis világ rendeződik be, amelyet egyszerre nem érez a magáénak, amely eleve életvágya, sőt jellemének egyenessége ellen fordul, s idővel már megfojtással fenyegeti őket. Az igazi konfliktus most bontakozik ki, s fogadjuk el Jókai beállítást abban a tekintetben, hogy ebből a konfliktusból morális küzdelem is következik, folytonos harc az önvád és a bűntudat ellen – a valódi küzdelem mégis ennél mélyebb szinten folyik: az egyéniség harca ez egy ráfonódó idegen élettel, igazi és nem igazi én konfliktusa, küzdelem a szabadulásért, az én és az életforma igazságáért. A két küzdelem, mivel egyik vonala csak félig tudatos, össze is fonódik, egyik a másik álcájában jelenik meg. A morális konfliktus a regény döntő fordulatain önváddal terhes belső monológokban zajlik – az igazi élet vágya sejtelmekben, álmokban, igézetekben, szimbolikus jelenségekben ad hírt magáról.

A továbbiakat Jókai már nagy művészettel és a tragikus folyamatok iránti jó érzéssel bonyolítja. A nem igazi életet, előbb a vagyon, a gazdagság vonalán maga Timár indítja el, még bűvész-kedő mesehős voltánál fogva, s ami a gazdagodást és a társadalmi tekintélyt illeti, egy ideig még irányítani is tudja. Spekulációiról, tisztes, de jelentős meggazdagodásáról az „Ez is egy tréfa” című fejezet elején olvashatunk; itt, egy kicsit persze még mindig bűvésznek álcázva, a nagystílű üzletember áll előttünk, egyre nagyobb arányú vállalkozásaival és halmozódó közéleti pozícióival, amelyek tetőpontját a dél-amerikai lisztszállítás jelenti. Egyszer azonban – talán nem is lehet pontosan meghatározni, melyik pillanatban – az irányítás kicsúszik a kezéből. Valami érzéke mégiscsak lehetett Jókainak az üzleti világhoz: a mesebeli kincs elkezd tőke módjára viselkedni, amelynek megvannak a maga külön törvényei: önmagát gyarapítja, esetleg önmagát semmisíti meg; Timár esetében is valami felsőbb hatalommá válik, amely maga alá gyűri. (L. Jókai Krk. II. köt. 169. l.) Eljön az az időszak, amikor már

tehernek érzi gazdagságát, szeretne megszabadulni tőle, de egyre inkább belebonyolódik. Egyszer aztán – miért, miért nem, meglátjuk még – megtörik, összeroppan benne az üzletember, s nagy vagyonának kezelését rábízza hű embereire és Timéára: „Mármost lehet rohanni lefelé.” Ahogy aztán kettős életébe egyre inkább belebonyolódik, az üzletet hagyja, hogy egészen kicsússzon a kezéből: már nem is érzi a magáénak. (Jókai Krk. II. köt. 121. l., a végrendelet.) „Mihály érezte azt, ...hogy e túlságos szerencséjének, melynek magva oly rohadtt, hamuvá kell lennie, mert ez az igazság a nap alatt. És örömet látta volna kincsei felét semmivé lenni; odaadta volna az egészet azért, hogy azt hihesse: számadása a sorssal be van fejezve. De érezte, hogy bűnhődése éppen abban áll, hogy ennyi gazdagság, hatalom, nagy hír és látszatos családi boldogság csak kegyetlen iróniája a sorsnak. El van ő azok alá temetve...” A gazdagság azért válik nyomasztóvá, mert előbb-utóbb kiderül, hogy az egyéniségben nincsen gyökere, ráburjánzott és belőle nézve látszat-jellegű, nem igazi, idegen közeg. Már itt megmutatkozik a konfliktus kettős arca: Timár erkölcsi érzéke tolvajnak bélyegzi önmagát, mert ehhez a dúsan pompázó életformához az indítást immoralis eszközök adták meg; ezt az életformát fenntartani aztán nem csak immoralis; mélyebb a kín, hogy ez csak látszat, ez nem az ő igazi élete, egyénisége nem erre van teremtve. Ezt nevezhetjük egzisztenciális konfliktusnak.

Ugyanilyen tragikus folyamat zajlik, még komolyabb színeződésben, a Timár–Timéa kapcsolatban. Amikor beleszeret Timéába, részint a családi körülmények, részint saját bűvészkedése teremtenek olyan helyzetet, hogy Timéa nem mondhat nemet, noha mást szeret, s ezzel elkezdődik a kálvária mindkettejük számára. Itt is kiderül, mégpedig igen hamar, hogy idegen életbe sodródott bele, s megint kíséri az az érzés, hogy az indulásban volt valami immoralis; itt is megfigyelhető, hogyan nő a helyzet Timár nyakára, hogyan lesz egyre lerázhatatlanabb. Jókai finoman halmozza a Timárt bénító, lekötve tartó mozzanatokat: ilyen bénító erő Timéa gyanútlanlansága és föltétlen bizalma férje iránt, helytállása Timár távolléte alatt a vállalatok ügyvitelében; a dermesztő hatás még fölerősödik Athalie közvetítésével, amikor arról tájékoztatja Timárt, hogy távollétében Timéa valóságos kolostori élet-

módot él, tetőpontját pedig a Szent György-kép mögüli leskelődés jelenetében éri el: Timár széttörhetetlen morális bilincsekkel van Timéához láncolva, nemcsak hűsége és föltétlen ragaszkodása, hanem főként heroizmusa révén, amellyel igazi vonzalmát meg tudja tagadni. Pusztán morális szempontból nézve Timár csak a saját bűnösségét érezheti.

Mindez önmagában is már felőrlő, tragikus helyzet volna, amelyből a morál logikája szerint egyetlen kigázolás lehet. Ha csak ennyi morális teher volna is a vállán, akkor sem vehetné le más, mint a halál. De, hogy úgy mondjuk, Komáromból nézve még súlyosabb bünt vesz magára. Az első nagy Athalie-jelenet után, talán a bénító érzés enyhítése végett, ösztönszerűen keresi a menekülést, a kibontakozást; úgy látszik, egyénisége nincs a tragikus bukásra kijelölve. Maga sem tudja még, hogy új életet keres, hogy az igazi élet hívására indul el; pusztán véletlen adja kezébe azt a célt, hogy a Senki szigete lakóinak a sziget kibérlése révén örömet szerezzen. A jellemek ösztönös vonzásán túl még egy sakkfigura elmozdulására, azaz Krisztyán Tódor megjelenésére, a lényében és szavaiban rejlő fenyegetésre is szükség van, hogy Noémi szerelmi vallomása kipattanjon, s Timárnak ölébe hulljon mindaz, amire komáromi életében hiába vágyott. A szerelem kölcsönösségéből ő először a feléje áramló vonzódást érti meg: „Mihály először hallotta életében azt a szót, hogy őt valaki szereti... Valami csodatevő melegség járta át az idegeit. Az a melegség, ami a halottat fölkelte örök álmából, s feltámadásra bírja...” Jó-kai művészi képsorozatot mozgósít annak érzékeltetésére, hogy új fejezet kezdődik Mihály életében, hogy ebben az életben fog ráatalálni igazi önmagára. „Úgy érezte magát, mint aki addig bujdosott, amíg kívül ment a világ határán, s most egy új földet, új eget lát maga előtt, s abban új életet... Megfagyasztva, elfásulva, meg nem értve, az élet minden célját elvesztve maga felől, a véletlen egy oázst hoz eléje a pusztában. Az oázon megtalálja azt, amit hasztalan keresett az egész világban.”

Amint aztán az első mámorból magához tér, ráébred arra, hogy megint örvény szélén áll: életének konfliktusa nem oldódott meg, sőt kiéleződött és megsokszorozódott; nagy önvádoló és önelemző monológja, amellyel a szigetről távoztában gyötri magát, hazugságnak érzi mostani új életét is, hiszen nem tudja magát teljes

egzisztenciájával Noémiéknak lekötni; másik valóját, másik életét el kell titkolnia. „Egy hazugságot is nehéz következetesen keresztülvinni az életen, hát még kettőt. Két egymásnak ellentmondó hazugságot.” Pedig a játék most már egy nagyobb tét körül forog.

Jókai most művészi erejét, cselekménybonyolító képességét arra összpontosítja, hogy Timár váratlanul megtalált második életének súlyát, vonzását, jelentőségét, tartalmasságát fokról fokra erősítse; hadd legyenek egyre eltéphetetlenebbek azok a kapcsok, amelyek Timárt ide vonzzák és fűzik. Az első, véletlen látogatás idején Noémi még csak bájos serdülő csitri; a második látogatás, három és fél év múltán, hozza meg a néhány napos, de mindennel fölérő szerelmi boldogságot. Nem sokkal ezután már elszántan és tudatosan, akadályokkal küzdve szökik a szigetre; egyfelől úgy érzi, hogy most már lefelé rohan a lejtőn, de mikor a szigetre ér, mintha az ős paradicsomba lépne, ahol még csak Ádám és Éva az úr; s ezúttal boldog heteket és hónapokat tölt ottan. A negyedik látogatás meglepetést hoz: Noéminak gyermeke született, s ezt Timár valóságos földöntúli jelként fogja fel: „Egy más világ küldötte az. Egy más világé, melynek ismeretlen delejes hatása sugárzik a gyermekarcból, gyermekszemből azokra, akikhez küldve lett.” Most érzi Mihály igazán, hogy új életbe került: „Egy új csillagzatban képzelte magát, ahonnan az ember, mint egy idegen világgömböt, látja maga alatt az elhagyott földet.” S ekkor kezd, mély értelmű szimbolikus ténykedés gyanánt, házat építeni – fia számára.

A kapcsok további, fájdalmas, de annál szorítóbb erősödését hozza meg az ötödik látogatás: Timár olyan súlyosan megbetegszik, hogy csak a két nő gondos ápolása hozza vissza az életbe, a kisfiú pedig meghal, tehát a sziget most már az ő sírját is magában foglalja. A kötődés paranccsá fokozódik a hatodik látogatáskor, amely egyúttal e cselekményfonal tetőpontját jelenti: Teréza mama meghal, s Noémi magára marad, Timártól született második gyermekével. Timár tudatában van a válaszütnak: „vagy ide, vagy oda” – s azzal az elszánással siet vissza Komáromba, hogy elválik Timéától. Erre következik a már elemzett, Athalie megrendezte jelenet, amelyben a férj végül is könnyezve veszi tudomásul Timéa hűségét és mártíromságát, és rádöbben arra, hogy

ettől a nőtől az emberi morál törvényei és saját egyéniségének parancsa szerint is elválnia lehetetlen. A vonalvezetés világos, a kontraszt művészi remek: az egymás után elhelyezett két jelenetben Timár konfliktusa eljutott a maximumra, a tragikus feszültség tetőpontján vagyunk. Timárnak Noémi és kisfia mellett kell maradnia, mert őrözőjük, a nagy jellem, Teréza mama meghalt. Timárnak nem szabad Timéától, ettől a mártírkoszorús asszonytól elszakadnia, hiszen tanúja volt hűségének, ragaszkodásának, lelki nagyságának. A zsákutcát, a megoldhatatlan helyzetet páratlan szimbolikus művészettel érzékelteti Timár eltévedése a ködben.

A tragikus életsorsok logikája szerint most a tudatos megsemmisülésnek, erkölcsi és fizikai halálnak kell következnie – s az áramlás csakugyan arrafelé tart: az erkölcsi halált jelzi Timár letargiája, a fizikait öngyilkossági szándéka; megkapja a helyét a tragikus hősökre jellemző nagy számvetés is, amikor mintegy belelát sorsába, miközben az éjszakát átvirrasztva készül menekülni Komáromból, kiszökni az életből. (Jókai Krk. II. köt. 165. sk. 1. *Az első veszteség* c. fejezet.)

A megoldás külső lebonyolításában Jókai, önmagát mégsem tagadhatva meg, újból erősen belenyúl a romantika kelléktárába: Krisztyán megjelenése, beszámolója, majd váratlan halála hugói vagy dumas-i légkörbe emel bennünket; a démoni gonosztevő rövid tündöklése és bukása hozza meg Timár részére a szabadulást. Szerencsére mindez csak külsőség, amelyet a költő egy mélyebb folyamat elrejtésére, álcázására használ. Mi teszi a megoldást elfogadhatóvá? Igaza van-e az írónak, amikor nem küldi hőst az öngyilkosságba, hanem visszaviszi a Senki szigetére? A magyarázatot csak abban lelhetem meg, hogy a regény valódi cselekménye, Timár sorsa és küzdelme mégsem a moralitás szintjén zajlik le, sarkpontjai minden látványos külsőség ellenére sem az erkölcsi jó és rossz, nem a bűn, a bűntudat és bűnhődés körül forognak. Timárnak nem az az ideálja, hogy erkölcsi hőrosz legyen; ha ezt akarná, eljuthatna hozzá; elhibázott életet is lehet morális tisztaságban végigélni. Timár – nehéz ezt sablonok nélkül kifejezni – a maga igazi életét akarja élni, arra a bizonyos problémátlan, őse emberi boldogságra vágyik, amelyre állítólag az Édenkert óta jussa van az embernek, amelyben nincsenek küzdelmek és

meghasonlások, amelyet valami időfeletti, bensőséges sugárzás tölt ki.

Amikor tehát – a regény világában – Timár küzd önmagával és helyzetével, nemcsak a moralitás vonalán folyik a küzdelem: Timárnak van egy belső, takargatott énje, kicsit archaikus, naiv, elemien szenzitív én ez, amely végül is a maga jogait követeli. Küzdelme félig-meddig a tudat alá szorul, meghúzódik a látványos morális konfliktus, az önvád és önmarcangolás árnyékában. De annyi ereje van, hogy hírt adjon magáról. Ez a küzdelem vetítődik ki a regény egymáshoz fűződő, egyre elhatalmasodó babonás-szimbolikus motívumaiban, a prelogikus lelkiállapotokban, a varázslatos álmokban és látomásokban. Ha ezt a vonalat nézzük: a regényt a varázslat, a babona, a mágia légköre tölti el. Belőlük olvashatjuk ki a lappangó, elvarázsolt én küzdelmét az erkölcsi tudattal és a szorító élethelyzettel.

Jókai ösztönös művészettel szövi a varázslat és az igézetek játékaának fonalát. Legbeszédesebb módon megalkot egy szimbolikus motívumláncot a hold körül – ez a folyton változó planéta kíséri végig Timár életútját, megjelenik minden döntő állomásán, s megjelenésében mindig van valami megbűvölő és felfoghatatlan: ő a hordozója mindannak a belső sugalomnak, ami Timár elvarázsolt lelkéből árad. Úgy érzi, hogy beszél hozzá, valami rejtélyes közölnivalója van, amit majd csak „holnap” fog megérteni. Mint minden nagy szimbólumban, ebben is van valami, a szfinxre emlékeztető többértelműség; ez a „delejárásztó kísértetfény” tanúja a kincsek megtalálásának, kíséri az ős emberpár egymásra találásának éjszakáit a Senki szigetén. Amikor a zsákutcába jutott egzisztencia kedélyi reakciója, a melankólia kibontakozik, s majd az öngyilkossági szándék megérlelődik, a hold motívuma funkciót változtat: kopár, kietlen csillaggá válik, amelyet minden bizonnal az élettől menekülők, az öngyilkosok testetlen lelkei népesítettek be. A motívum tetőződik az éjszakai balatoni jelenetben: Timár az öngyilkosság küszöbén áll, s a hold egyszerre visszanyeri varázsos, hívó erejét: „Jövök, jövök. Nemsokára megtudom, mit beszéltél hozzám. Ha hívtál, ott leszek.” Jellemző mélylélektani adalék, hogy a hívást, a vonzást újra meg újra érezzük, de teljességében világosan fölfogni sohasem tudjuk: az útke-

reső énnak szólnak ezek, de nem világos értelmű jelekkel küldik üzeneteiket.

A belső én további mágikus, önkéntelen megszólalásai: az álmok. Timár hánykódásai során kétszer is esik delejes, szinte ópiumos, a belső történet kibeszélő álomba: amikor a Senki szigetén megbetegszik és hagymázos álmok közt vergődik, s közben úgy látja, hogy a hold is benéz az ablakán, határozottan a hamis élet nyomása ellen küzd: „Nem tudok felkelni! Agyonnyom ez a sok arany. Mind itt fekszik a mellemen... Megfulladok. Noémi, nyújtsd kezedet, húzz ki ez iszonyú aranyhalom közül.” Komáromba kerülve visszaesik, s egy lázas álmokkal teli éjszakán, Timéa közepében, a másíkról álmodik: Noémi jött utána a szígetről, hogy ápolja.

S a szimbólumok sorában ne feledkezzünk meg a nagyról, az egyszerűről sem. Amikor az őszi Balatonnál távcsővel a csillagokat vizsgálja: „azon rendkívüli szerencsében részesül, hogy tanúja lehetett egy égi jelenetnek, ami a csillagászok évkönyveiben mint egyedülálló van följegyezve. Egyike a rendes időközökben visszatérő üstökösöknek jelent meg az égen. Timár azt mondta magában: Ez az én csillagom. Éppen olyan elszórt csillag, mint az én lelkem; éppen olyan céltalan járása-kelése, mint az enyim, éppen olyan látszat az egész létele, mint az enyim, semmi valóság!” S megbabonázva látja a következő éjszakákon a maga sorsának jelképét abban, amikor az üstökös a Jupiter egyik holdjának vonzására kettészakad. „Hát még az égben is megtörténhetik ez?” S most érlelődik meg lelkében az öngyilkosság gondolata.

Amint már mondtam: morális síkon ez a dilemma föltétlen tragikus megoldást kívánna meg: a tragikum egyik változata éppen a feloldhatatlan, a kiengesztelhetetlen választút. A hős, a két lehetőség közül bármelyiket választja is, önmagát kell feláldoznia. Bánk bán, aki a kritikus estén hazamegy féríbeccsületét megvédeni, nem lenne egész ember és királyi méltóság többé; az Egyiptom és Róma között őrlődő Antonius kettős életének bármelyikébe belebukna. Oidipusz hirtelen döbben rá, hogy nem az, akinek látszik – a büntetést maga hajtja végre önmagán. Ibsen Rosmersholmjában a tiszteletes és Rebeka a hazug életforma és a morális tisztaság dilemmájából a halálba menekülnek: a megsértett er-

kölcsi törvényt öngyilkossággal engesztelik ki. Kemény regényhősei: Mikes János, Kassai Elemér az eljátszott boldogságért halállal bűnhődnek. A Timár Mihályéval leginkább rokonítható konfliktus szorításából Kolostory Albert öngyilkosság útján szabadul ki. Ennyi klasszikus példakép láttán a kritikus olvasó méltán kérdezheti: mi ad jogot Timárnak arra, hogy életben maradjon és boldog legyen? Milyen kiutat teremt neki Jókai a halálos szorítóból?

Valóban nyílik ilyen kiút, s ezt Jókai szokatlan, aligha tudatos, de nagyfokú művészséggel készíti elő. Timár komáromi világa, a nagy üzleti vállalkozások, a fojtogató házasság mögé vagy fölé kialakít egy, a szónak különös értelmében vett morálfeletti világot, életszintet, ahol a jó és rossz emberi fogalmai és normái már nem érvényesek. Jól értsük: nem olyan világról van szó, amely erkölcsileg közömbös, vagy éppen szabad utat engedne az immoralitásnak; jónak és rossznak más értelme van itt, mint az emberi társadalomban. Valami paradicsomi őszállapot ez, amikor Ádám és Éva még nem evett a jó és gonosz tudás fájáról, az élet magától értetődően halad a természetes jóság és eredendő tisztaság ösvényein, amikor a szív mondja meg: mi a helyes és a helytelen, amikor az emberi természetben még nincs hasadás, hanem az ősi összhang uralkodik.

Lássuk vázlatosan, hogyan építi fel Jókai regényének ezt a morálfeletti szféráját. Ahogy ez már szokásos, az építést itt is rombolás előzi meg, s ennek vagyunk tanúi „A szigetlakók története” c. fejezetben, ebben a romantikus előcselekményben. Amikor Teréza a szigetre érkezik: „Össze volt zavarva fejemben az igaz és nem igaz, szabad és nem szabad felőli fogalom egészen.” Tehát öneki kell ezt az új világot megtalálnia. Eletútjának, küzdelmeinek csupán egy tanulsága van: relativálnak, meghazudtolnak minden eszmét, normát, intézményt, amely a polgári társadalmat úgy-ahogy összetartja. Figyeljünk a refrénszerűen visszatérő kifakadásokra: De hát mire való akkor a vallás... de hát mire való akkor a törvény, az emberi társaság... de hát mire valók akkor a császárok, miniszterek, a nagyhatalmak... de hát mire való a pap a világon, ha ilyen szenvedést nem tud megorvosolni?... mire való az egész világ? – A Senki szigete válik törvényen és társadalmon

kívüli területté: „Elkértem azt az Istentől. Elkértem a Dunától... Amikor erre a földre kiléptem, csodálatos érzés fogott el. Mintha egyszerre elfeledtem volna mindent, ami künn a világban történt velem... Élni fogok itt, mint az ősember a paradicsomban.” Nemcsak a földrajzi területen-kívüliség a fontos, hanem az eszmei légkör is: nincs pap, nincs bíró, nincs császár és kormány, s legfőképpen pedig nincsen pénz. „Nem is tudom, hogy van-e valami vallásom...” Noémit afféle szekularizált, pap, egyház, dogma nélküli, pozitív emberi tartalmú vallásosságban neveli. Ezt a vonalat zárja le az, hogy Teréza halódásában visszautasítja a papot, az egyházi vigasztalást, a halotti szertartásokat. Ahogy a halált és az utána jövőndőket képzei, ahogy eltemetteti magát, az kifejezője a sziget morál- és társadalomfeletti légkörének. Timár szenvedélyes kérdése szerint: „Itt e világtól különvált szigeten, ahol nem uralkodnak a társadalmi törvények, a vallásos fogalmak, egyedül a természet igaz, meleg érzelmei, nem lakik-e az igaz boldogság, melyet a balga világ száműzött?”

Timár komáromi életét maga mögött hagyva szinte egy csapásra éli bele magát Noémi oldalán a sziget világába, megérzi annak különös atmoszféráját. „Mintha kicserélték volna lelkét, amikor e sziget pázsitos útjára lépett. Méla nyugalom van itt, andalító egyedüllét.” Igaz, Jókai gondoskodik a megfelelő színpadról is: leírásai mindig kiemelik a sziget varázsos, édenkerti jellegét: az idillizált, buja őstermészet tobzódik itt színekben és illatokban, mintegy a nem evilági légkört éreztetve: „A virágok erdejét mély zsongás zúgja át, s e titokszerű zsongásban, a virágok szemeiben Isten beszél, Isten néz... Templom ez... mint egy túlvilági légkör.” „Mihály önkéntelenül megáll, mintegy leigézve.” S mintha a világ teremtése kezdődne újra itten: az „ősparadicsom” befogadja a maga Ádámját és Éváját. Noémi szerelme csak ebben a világban teljesedhet be: „Nem tudta, szabad-e? istenek, emberek engedik-e? Öröm vagy bánat lesz-e belőle? Csak szeretett... nem készült magát védeni világ és ítélőbírák előtt; nem gondolt mentségére alázattal meghajtott fejének; nem kérte a férfi védelmét, az emberek kegyelmét, az Isten irgalmazását, csak szeretett.”

Már láttuk: Timár is úgy érzi magát a szigeten, mint aki kívülment a világ határán, s most új földet, új eget lát maga előtt, s abban új életet. De hogyan lehet a büntudattal küzdő léleknek a

sziget édenkertjében végleg gyökeret verni? Kettős életének nyomasztó, bűnösnek, hazugnak érzett terhétől hogyan tud megszabadulni? Ha nem dobja le önként öngyilkos módjára, ki-mi veszi le a válláról, ki-mi ad neki jogot arra, hogy régi életének most már könnyű szívvel hátat fordítson? Nyilvánvaló, hogy pusztá bűnbánat és morális megfontolások erre még nem adnak erőt: a *babonás-mágikus megtisztulás* útját kell Timárnak végigjárnia.

Megint Jókai szokatlan művészi és pszichológusi rátapintását kell dicsérnünk, amellyel végigviszi ezt a folyamatot. Ott kezdődik, amikor Timár a dunai ködből, ebből a szimbolikus zsákutcából kimenekülve elindul a téli Balatonhoz, az öngyilkosság föltett szándékával. Az már a magyaros életszerűsége törő regényíró szabadalma, hogy ezt a kibontakozási stádiumot a téli balatoni halászat zsánerjeleneteibe hurkolja be; de a mélyebbre látó olvasó számára ennek a vidám sürgés-forgásnak megvan a maga különös rezonanciája, még annak is, hogy a sikeres halászat után a jég hátán egy utolsó nagy mulatás következik. A valódi színtér, a helyszínrajz, hogy úgy mondjuk, a színpad azonban a belső drámához van méretezve: az éjszakai, tükörként befagyott Balaton, a tiszta, csillagos égbolt, amelyen majd a kellő órában felkel az egykori nagy kísértő, a hold is. Lehet-e sugalmazóbb, démonibb háttérrel rajzolni annak, aki egész eddigi életével le akar számolni, ennek az életnek a rejtélyét akarja végre megoldani?

Az egyes lépések jól vannak kiszámítva: álcázásként vidám beszámoló levél Timéának, majd a környezet gondos eltávolítása, mindennemű közvetlen életérdek teljes kikapcsolódása a gondolattalan éjszakai bámulásban: „Az ember bámul, és nem gondolkodik. Lát és nem érez. Sem hideget, sem szívdobbanást, sem kül-, sem belvilágot. Csak bámul. Úgy pihen.” Most annak a fázisnak kell következnie, hogy búcsúképpen szembenézzen egész eddigi életével, újból, gyakori önvádja összegezeként felvonulassa maga előtt vélt és valódi bűneit, mai szóval: filmszerűen lepörgessen maga előtt mindent. Ezt a mozzanatot Jókai kétszer, két külön aspektussal iktatja be regényébe. Zordabb, romantikusabb, látványosabb változatban ezt a funkciót tölti be Krisztyán váratlan megjelenése. „Rémalak” ez, amely elől szökik, mert élete minden bűnét az ő alakjában érzi megtestesülve. Különös, komor, majdnem tragikusan démoni fényudvarral a feje körül, ele-

inte megbabonázó, dermesztően igéző hatással van rá, mintha ön-maga lelkiismeretéből beszélne, hiszen azokat a vádakát mondja ki, mindenestre valami ördögi torzításban, amelyekkel önmagát szokta önkínzó óráiban gyötörni. Amit nem maga tett, csak okozott: bűn, aljasság, démoni cinizmus mintha mind az ő lelkét terhelné. A vád részletei nem igazak, „és az egész vád a maga összességében mégis oly elháríthatatlan. Ő álszín játszott, s most minden bűnbe belekeveredett amiatt.” Ez a teljes erkölcsi megsemmisülés, ha a morál oldaláról nézzük; egész addigi hamis életének, bűnének és tévelygéseinek bénító, gonosz varázssá, „rontás”-sá, lidércnyomássá való színváltozása, amelyből fel is lehet ébredni, ha a mélylélektan, a lelki archaikum felől értelmezzük. „Timár egész testében bénultan ült az ember előtt, kinek kezébe adta a sors.”

A következő részfolyamat: a varázs lassú enyhülése, a bűvölet lazulása, majd végleges eltűnése akkor, amikor Krisztyán a maga ördögi előretörésével Timár igazi, legbensőbb életét, Noémit és a gyermeket fenyegeti. Hogy közben még valami történik itt, arról utóbb lesz szó. De akkor, amikor a külső fenyegetéssel végzett, s amikor legyőzi azt a kísértést, hogy gyilkosság árán szabaduljon vádlójától, alakja egyszerre megnő, jelleme megtisztul: vállalja a vádat és a bűnhődést is. „Timár Mihály most már az igaz aranyember, midőn mindene veszendőben, midőn vagyona, becsülete mint a polyva a szélbe van szórva.” Morális szempontból most, a teljes erkölcsi megsemmisülés állapotában, az önkéntes halálnak, a bűnhődésnek kell következnie. „Itt a vég. Tovább nincs hová menni. Sem előre, sem hátrafelé.” A nagy szimbólum, a kísértő hold, rejtélyes beszédével most a halálba hívó sugallatot testesíti meg. Most pergeti le Timár most már maga „álomszerűen” emlékezetében egész életét, s záróakkordja ennek a lelki fejlődésnek imája, beismerő, bünt és bűnhődést, kárhozatot vállaló vallomása, mielőtt a vízbe ölné magát.

A regény olvasói tudják, hogy Timárt az öngyilkosságtól egy csodaszerű jelenség tartja vissza, amely szó szerint a halálnak felajánlott életét is visszaadja: a rianás, amelybe magát ölni akarja, előbb Krisztyán holttemét mutatja meg, majd bezárul előtte, tehát elviszi múltja üldöző démonát, és a saját életét visszaadja. Hogy magyarázzuk ezt a menekülést? Romantikus regényfordu-

lat gyanánt, a téli vihar dermesztő hátterével együtt, amelybe a költő beállítja? Hitt Jókai abban a csodában, amelyet olyan elbűvölően tud ábrázolni? Még pontosabban: helye van-e ennek a csodának a mű világában? Próbálhatjuk persze a rendkívüli mozzanatot lélektani úton is megközelíteni. Timár Teréza halála és a kihallgatott komáromi jelenet óta napokon át növekvő lelki feszültségben él, amelyet még fokoz Krisztyán megjelenése, majd az erkölcsi megsemmisülés réme, s amely tetőpontra jut a halálba indulással. Jókai ugyan úgy állítja be, hogy Timár önmagával és mindennel leszámolva, nyugodtan indul utolsó útjára, de ez az elült vihar és a végső elszánás nyugalma – a vulkán felszíne fölött. Természetes lelki tény, hogy az önmagát valóban feladni mégsem akaró lélekben a környezet, a sors vagy egy felsőbb hatalom vélt jelzésére, valójában a lélek saját erejéből hirtelen átcsapás következzen: a végső lemondásból és kétségbeesésből a bizalomba, valami ésszel föl nem fogható reménységbe. Az olvasónak önkéntelenül *Az ember tragédiája* zárójelenete jut eszébe: az önmagát és az emberfajt kipusztítani akaró Ádám ugyanúgy fordul vissza egy belső sugallat hallatára.

Ahogy Jókai elgondolja, Timárban mégis több zajlik le egyszerű lelki dinamizmusnál. A csodát, még ha Jókai hitt volna is benne, jelképesen kell értelmeznünk: Timár egzisztenciális konfliktusa oldódik itt meg, a legmagasabb szinten; megtisztulása eljutott végső állomására: ahogy visszaindul a Senki szigetére, már életének új, immár végleges dimenziójába lép át. A csodaszerűség az új életbe való átlépés elemi, visszavonhatatlan, szinte pillanatnyi voltát szuggerálja –, de ha odafigyelünk, észrevehetjük Jókai gondos előkészítő munkáját is. Timár számára lehetővé kell tenni az átlépést ebbe a magasabb életszintbe, ahol előző életének hatóerői, moralitás és immoralitás, jó és gonosz konfliktusai már nem érvényesek, ahol az igazság és a hamisság is mélyebb értelmet nyer. A megtisztulás belső állomásai: a töredelmes bűnvallokozás, az elhibázott életével való leszámolás, a vezeklés, az odaadó megalázkodás egy felsőbb hatalom előtt – már nem okvetlen a tragikus vég előjelei; rájuk, a keresztény teológia nyelvén szólva, a bűnbocsátnak, a feloldozásnak, a bűn előtti tisztaság visszanyerésének kell következnie. A végső mozzanatok vallásos színeződése, legalábbis a fogalomnyelv felbukkanása tagadhatatlan, s

záróakkordjához akkor jut el, amikor már a szigeten meggyökeresedve, Timár elbeszéli Noéminak egész előző, kinti élettörténetét, „elvégezze élete történetének meggyónását”, és Noémi „feloldozta őt”. Ezzel végre „minden ki van egyenlítve”.

A nagy fordultnak azonban van még egy nem jelentéktelen föltétele és előzménye. A Krisztyán-jelenetben történt valami, amit az értő olvasó már nem minősíthet pusztá romantikus kelléknek vagy vallásos szertartásnak, amelyben ősi mágikus rítus emlékeit kell fölfedeznünk. Jókai fantáziája, alkalmasint ösztönösen, egy archaikus-babonás ténykedést kelt életre. Krisztyán magára veszi Timár ruháját, elveszi óráját, pénztárcáját, magának követeli az ő sorsát, amelyet ellopott tőle, az egykori kincs jogos tulajdonosának hiszi magát; olyan ez, mintha mágikus szertartással Timár eddigi életét, rosszabbik énjét, bűneit venné magára. Az ősi babona értelmében „leveszi” Timárról az átkot, aztán magával viszi a Balaton jege alá. Ez a mágikus személycsere mintegy föltétele annak, hogy egy előző életétől megtisztult, megigazult Timárt varázsoljon a költő szemünk elé. A legfőbb áldozat talán – egy kicsit mitizált értelemben – a kincsről, az átok hordozójáról való lemondás. Az elátkozott kincs ősi mondai-mitikus motívum; el van átkozva a Nibelungok kincse, átok fűződik a dél-amerikai inkák hagyományban élő rejtett kincséhez – aki megtalálja, arra vészt hoz; csak a róla való lemondás nyújt megtisztulást. Tudjuk, hogy Timár hatalmas öröksége Timéának és utódainak életét is tönkreteszi. „És a kincseken, miket Timár neki hagyott, nem volt áldás” – szó szerint Jókait idézve.

Jókai tehát kedves regényhőse konfliktusát nem morális szinten oldja meg; alakjának különös ragyogást ad azzal, hogy megjárhatja vele a katharzis iskoláját. Legyünk tisztában azzal, hogy Timár belső viaskodásait, tetteit és szenvedéseit csak úgy értjük meg, ha a szó legigazibb értelmében katharzisként fogjuk föl, azaz a morális szennytől és a babonás átoktól áldozatok és szenvedések árán való megtisztulásként. Az a bizonyos „csoda”, az „istenkéz” beavatkozása úgy fogható föl, mint ennek a megtisztulásnak belülről kiáradó hulláma. A Senki szigetére már ez a megtisztult Timár indul el végleg; hamis életformáját mint valami szennyet maga mögött hagyja, vagyonával, nevével, ruháival, a kereskedőváros mesterkelt polgári-üzleti életével együtt. Timéa, Athalie,

Kacsuka további sorsáról nem akar tudni, nem érez irántuk felelősséget; a lelkiismeret nem emeli föl szavát, mert ő életet cserélt s túl van ezeken a hamisaknak érzett kötelékeken. El tudnánk-e képzelni a sziget lakóiról, hogy valami gonosztságot kövessenek el? Ők a paradicsomi tisztaság állapotában élnek.

Talán feltűnik az olvasónak, hogy a protestáns Jókai Timár megtisztulásának ábrázolásában csupa katolikus vallási-szertartási fogalmakat használ: imádságról, vezeklésről, gyónásról, feloldozásról hallunk. Mielőtt ezen megütköznénk, legyen szabad némi magyarázatképpen a „pogány” Goethének egy nyilatkozatára hivatkoznom. A maga meglehetősen sok földi szennytől megtisztult hősét, Faustot a befejező színben egyenest a katolikus mennyországba emeli, ahol Margit Szűz Máriának hálálkodik érte, és a megtért bűnöst a katolikus üdvösség szentjei és angyalai köszöntik. Furcsállották is ezt a kortársak, míg aztán Goethe megmagyarázta. Az az eszmei folyamat, amelyen tévelygő hősét pályájának utolsó szakaszán keresztülviszi, annyira elvont, annyira ideális, annyira fennkölt és annyira átélt, hogy teljesen szétfolyt volna a keze között, ha nem választott volna a megjelenítésére egy kialakult, zárt formanyelvet (és nem többet) a katolikus hitvilágból. Szerényebb méretben így lehetett ezzel Jókai is: megtérést, lelki megtisztulást, új életbe való átlépést kellett ábrázolnia, s mindennek körvonalazására a katolikus vallási élet közismert mozzanatai kínálkoztak, annak szókinccse futott a tolla alá. Ez mitsem változtat azon, hogy Timár katharzisének rajza Jókai legnagyobb művészi teljesítménye, amelyhez foghatót egész életművében keresve sem találunk.

Timár alakján keresztül vethetünk egy megértő és méltányló pillantást a regény egészére. Az egykori Jókai-olvasók nyilvánvalóan a mesés-romantikus kalandregényt élvezték benne. A szaktudomány később fölfigyelt a morális problémák ábrázolására – és teljesen igaza volt. Korunk Jókai-kutatói a társadalmi körkép, a vagyonnal és a pénzzel úzótt spekuláció játékát emelték ki. Teljessé csak akkor válik a kép, ha a lélekrajzot is hozzáadjuk, s ha figyelembe vesszük a cselekménynek azt a fonalát is, amely a lelkiélet, azon túl is a félig tudatos lelkiélet, a lélek mélyének szintjén történik. Amint kifejtettem, Timár lappangó, nem tudatos második énjének felébredése, küzdelme az erkölcsi tudattal, majd

hatalomra jutása kisugárzik a babonás jelekben, sejtelmekben és előérzetekben, az ismétlődő álomlátásokban és a sejtető szimbólumokban.

A regény világának ez a mélyebb, archaikusabb rétege Timár alakja körül és tőle függetlenül is számos jelenetben, apróbb-nagyobb felvillanásban ad hírt magáról. Kezdve azon, hogy Fabula uram Timéát makacsul valami fehér boszorkánynak nézi, majd amikor Timéa és Noémi először pillantanak egymás szemébe, „s mind a ketten valami álomszerű sejtelmet láttak ki egymás szeméből. Mint amikor az ember egy percre a szemét behunyja, s e rövid perc alatt éveket álmodik keresztül”. A szemek varázsának kiemelt helye van a regényben: betetőzi ezt a gyermek, az ég küldte jövevény, akinek a szemében valami földöntúli kék sugárzatot lát a költő. A légkörhöz hozzátartozik az a bővülő-bénító hatás is, amely Athalie s a végén Krisztyán alakjából árad, s az emberi mágiát tökéletes korrespondenciával festi alá a természet, a kísértő égi jelenségek, a Senki szigetének ősparadicsomi pompája, a Dunára ereszkedő köd, az emberi erőt túlszárnyaló, döbbenetesen ábrázolt balatoni vihar. Ebből a háttérből növeszti ki a költő az elvarázsolt lelkű Timár Mihály alakját és történetét, s alkotását átítatja egy kivételes emberi, személyes élethelyzet vallomás-szerű kivetítődésének művészi és emberi hitelével.

A SZÉCHENYI-ÉLMÉNY

Utóhang a Napló megjelenéséhez

Középiskolás tanár koromnak volt egy éve, amikor csaknem kizárólag Széchenyit olvastam, a *Hitelt*, a *Kelet népét*, a *Garat* című töredéket, a naplók egy részét – eredetiben. Amennyire a közdolgok és a történelem iránt akkoriban érdeklődtem: életemben először csapott meg a zsenialitás szele, először éreztem olyan emberi és államférfiúi nagyságot, amelyhez csak levetett sarukkal lehet közeledni. Nem jó játszani a nagy szavakkal, de ma is még valami felfoghatatlan tüneményt látok benne: az a bizonyos polgárosodó-liberális reformmozgalom a történészek véleménye szerint már előbb megindult, zajgottak a megyegyűlések, agitáltak a költők, s a hon szekere lassacskán mindenképpen haladt volna előre – de hogy ez a lassú forrongás egyszerre feldobjon a nemzettest mélyéből egy lángelmét, egy német anyanyelvű arisztokratát, akiben az államférfiúi és emberi nagyságnak annyi kritériuma egyszerre megvan, ezt csak az a magában is csodálatos tény képes megmagyarázni, hogy a magyarság még élt, lappangó erőket hordott magában, s ezek alig néhány évtized alatt virulenssé váltak. „Egyént sosem hozandsz érvényre a kor ellenében” – mondja Madách; az évszázadok óta tartó nagy vitának társadalmi és történelmi erők, valamint nagy történeti egyéniségeknek viszonyáról magyar földön egyik legjelentősebb, majdnem rejtélyes feladványa éppen Széchenyi. „Nagy férfiak a népek orvosai”, mondja ő maga 1821-ben; s ahogy e meggyőződés érlelődik benne, tud egyáltalán hivatást találni magának, s tudja ezt a hivatást vállalni is.

Nos, ez a Széchenyi ifjúkorától szinte élete végéig naplót írt – többnyire németül, amelyet angol–francia–magyar mondatokkal tarkít. A teljes naplószöveg nem maradt ránk: Széchenyi, aki ele-

inte semmiképpen sem gondolt a nyilvánossággal, később megbízta titkárát, hogy egyes helyeket, sorokat, passzusokat tegyen benne olvashatatlanná. Az eredeti hat vaskos kötetet tesz ki a Magyar Történelmi Társulat Fontes sorozatában; a kezünkben levő magyar fordítás ennek nagyjából egyharmadát tartalmazza. Hadd kezdem előbb néhány kritikai megjegyzéssel. Széchenyi naplója a szaktudós megjelölésével irodalom alatti mű, egy akár utazásokkal, akár közéleti tevékenységgel, akár magánügyekkel zsúfolt élet napjaiban hol nagyobb nekigyürkőzéssel, hol csak futtában, de mindenképpen csak odavetve; a magyar fordítás ezt kénytelen, de nem mindig képes követni: olykor simább, kimunkáltabb az eredetinel, különösen a Jékely Zoltán fordította első szakaszban. Ahogy a fiatal, látszólag csak önmagának élő arisztokrata az évek előrehaladtával egyre inkább belesodródik a közéletbe, s ahogy a politikai irodalom nagy alkotásait hozza létre; a naplóírás szerepe és mérete is egyre inkább összezsugorodik: ahogy fiatalkorában csak a mindennap átélt kuriózumok feljegyzésére szolgál, a harmincas évektől kezdve már jórészt a nap közéleti és magánéleti mozzanatait rögzíti, itt-ott bukkan föl egy-egy kritikus megjegyzés, személyére, egészségére vonatkozó célzás. Tervek, tanácskozások, ülésezések, látogatások egy-egy szóban vagy „slágvortban”, félmondatban, s közben felvillanó személyes aggály, keserűség, fájdalomkitörés. Még majd meglátjuk: mi mindent lehet ezekből az odavetett foslányokból kiolvasni.

A második észrevétel emebből következik, s ma már, több mint egy évvel a megjelenés után, aligha befolyásolja a könyv kelendőségét vagy népszerűségét. Önmagában semmiképpen nem nevezhető olvasmányos szövegnek, és afelől is kétségeim vannak, milyen az az olvasóközönség, amelyben igazi rezonanciát talál. A szaktörténészt mindenképpen érdeklik akár a félmondatos bejegyzések is, a kor napi eseménytörténetének és felőrlő csatározásokká fajuló nagy küzdelmeinek ezek a hiteles, bár nem túlságosan beszédes dokumentumai. Ahol és amiben a napló többet nyújt ennél – különösen a fiatal Széchenyiről, ahol egy forrongó fiatal egyéniségnek belső történetéről van szó –, ahol egy, a XX. század végi köztudattól, közhangulattól, emberideáltól oly idegen közegben mozgunk; ahol ma már avultnak, időszerűtlennek érzett fogalmak, értékek, ideálok az uralkodók – vajon kihez szólhatnak ma

ezek a belső vívódások? Még akkor is, ha hitelességük minden kétségen felül áll? Még ha azt mondanám: az igazi Széchenyi a nagy politikai művekben, a bennük kifejtett nemzetátfogó koncepcióban van, vagy ha elgondolom, milyen magas szintű pamflet az úgynevezett *Nagy magyar szatíra*, a Bach-korszaknak ez a vulkanikusan áradó kritikája – olvasni ma már ezeket is csak a szakközönség és a magasabb igényű érdeklődők olvashatnák, ha volna korszerű, hozzáférhető kiadásuk.

Harmadik előzetes megfontolást igénylő probléma: nincs-e valójában két Széchenyink: a nyilvánosság előtt alkotó, cselekvő, apró célokra és nagy távlatokra előre tervező aktív szakember, és a gyónó, önfeltáró, sokszor önkínzó, önmagával és rémképeivel, jelleme diszharmonikus tendenciáival viaskodó naplóró; a nappal és az éjjel hogyan egyeztethető össze? A kérdést nem én találtam ki, foglalkoztatta már a szakirodalmat is. Egy 1959-ben, a Széchenyi körüli hosszú hallgatás után megjelent válogatás (*Sz. I. válogatott írásai*, Barta István) az alkotó, cselekvő Széchenyit, a merész kezdeményezőt helyezte előtérbe; a válogatásba a naplóból csak egy-két ifjúkori úti bejegyzés került be. A mellőzés szándékos volt: „nemcsak azért, mert a rapszodikus, töredékes bejegyzések érthetővé tétele a magyarázatok tömegét tette volna szükségessé, hanem főként azért nem, mert bármennyire őszinték is Széchenyi naplói, ugyanakkor igaztalanok, torzítóak is, mert többnyire a lelki betegség felzaklatott állapotában, álmatlan, rémlátomásos éjszakákon keletkeztek... Amikor mi az alkotó Széchenyit akarjuk megmutatni, csak kevésbé támaszkodhatunk a mélységesen pesszimista lelkiállapotot tükröző naplókra, mert vallomásuk sokszor homlokegyenest ellenkezik az alkotó nappalok hosszú sorának tanúságával.” Kosáry Domokos (*It.* 1979. 3.) az új válogatást ismertetve kétségbe vonja azt, hogy a naplók valami lelki betegséget vagy „beszámíthatatlanságot” is tükröznének; a fenti kérdésre pedig a következőkben adja meg a választ: „Az alkotó ember teljes képéhez elválaszthatatlanul hozzátartozik a naplók hatalmas és izgalmas dokumentuma is, a benyomások, szándékok, kétségek, feszültségek szüntelen áramlásával, olykor tajtékos habokkal, máskor csillogó iróniával... Vegyük tudomásul: Széchenyi, a naplóró és az alkotó egyazon egész, és nem kettéhasított személyiség.”

Ilyen határozottan én magam nem mernék fogalmazni. Minél nagyobb méretű az egyéniség, annál összetettebb és ellentmondásosabb is; ha Széchenyre gondolok, úgy érzem, mintha a felszínről a purgatórium mélyebb köreibbe tekintenék be: az alkotó Széchenyi az egész emberi egyéniségnek a fentebb, világosabb, körültekintő és mérlegelő szintjein él – de a karakterológusok tudják, hogy ez a fény sötét mélységeket is takarhat; a naplóíró Széchenyi mélyre száll önmagában, vagy nem sejtett mélységek törnek föl belőle – egy ember ez, és mégsem egy; nem ő az egyetlen lángelméje a világkultúrának, akiben a nappalok mögött ott munkál, nyugtalankodik az éjszaka is a maga komor hatalmaival. Mit szígyelljük vagy mit tagadjuk, hogy a naplók ebbe az éjszakába is bevilágítanak?

A következőkben azt szeretném kifejtetni: mit kereshet és mit találhat mégis a mai olvasó ebben az ezerhatszáz lapos kötetben – mi az az emberi tartalom, amely talán még gazdagodást is hozhat számunkra.

Talán nem fölösleges azzal kezdeni, hogy a naplót nem a politikus, hanem az ember Széchenyi írta, és ez döntően meghatározza ennek az évtizedeken át kitartóan folytatott naplóírásnak a funkcióját. A lényeges funkciót már Sötér István bevezetője is kiemeli: „Széchenyinek a naplóírás az önismeret, az önmagávali szembeszegülés, az önminősítés, sőt a tökéletesülés lehetősége volt, vagyis gyónás... Ez a gyónás kísérője, egyben pedig eszköze is az önnevelésnek... E naplók emiatt váltak önmaga keresésének és néha önmaga megtalálásának is eszközeivé.” A vallomásjelleghez még egy mozzanatot fűznék hozzá: különösen a fiatal évekbeli bejegyzéseknek van valami katarziszjellege – voltaképpen a valóságos, igazi gyónás is ennek eszköze: a lélek nemcsak megszabadul önnön terhétől, de morálisan is megtisztul, sőt emelkedik is.

Számolnunk kell azonban azzal, hogy a naplóírás Széchenyi életében többretű, többoldalú funkciót hordoz. Nemcsak magával akar számot vetni, hanem környezetével is; ez a környezet, még a barátok, rokonok, politikai küzdőtársak is, megítéltetnek – a napló itt is szigorú bíró, s kissé lazábban fogva, a pletykában és akár az emberszólásban is mester. Attól fogva pedig, ahogy az író közpályára lép, ahogy a Sötér által szintén magánbeszédnek, de az országos közvélemény elé szánt magánbeszédnek minősített nagy

politikai iratai megszületnek, érezhető funkcióváltozás következik be a naplókban, amire már előleges észrevételemben céloztam: aki vallomást keres, aki egy irodalom alatti irodalomba akar bemerülni, az maradjon a fiatal Széchenyinél. A napló alcíme – „Ami jót és rosszat átéltem” – már eleve jelzi, hogy a főhangsúly belül van, az átélésen, s a „jó” és „rossz” nem elsősorban a kedvező vagy kedvezőtlen életmozzanatokra utal, hanem arra is, hogy ebben az egyéniségben eleven morális erők működnek; diszharmonikus egyéniség, akinek nemcsak a környezetével, hanem elsősorban önmagával kell megküzdenie; aki számára még nagyon is intenzíven, elevenen és nem frázisként él az „erény” és a „bűn” morális orientációja.

Nem mintha figyelme csak befelé fordulna. Éppen fiataalkori utazásainál időzik el sokáig: szemünk előtt vonulnak el a mediterrán, kis-ázsiai városok, csaknem költői lélekkel átélt tájképek, a belőlük kinőtt emberalakokkal. Az akkoriban divatos útirajzműfaj alkalmasint inspirálta is Széchenyit. Aztán éppen nem közömbösen, változik a tájélménye, és új funkciót kap. A keletet, nyugatot, északot és délt megjáró német anyanyelvű magyar főúr ezredéhez éppen a Tiszántúlra vonul be, majd egyre többet tartózkodik Magyarországon, s ekkor a környezet, a táji és az emberi is, funkciót változtat: eszköze lesz a nagy ráébredésnek, a hivatás megtalálásának: a hazai környezet nyomása mozditja meg és tudatosítja az egyéniség mélyebb tendenciáit.

A komolyabb érdeklődésű olvasó nyilvánvalóan azért veszi kezébe ezt a vallomáskötetet, hogy megtanuljon ebben az egyéniségben olvasni, és nyomon kísérhesse belső fejlődését. A műfajból következik, hogy ezt a belső mondanivalót és fejlődésrajzot nem is olyan nehéz kiolvasni: a lejegyző mintegy maga adja kezünkbe a kulcsot – bizonyos árulkodó kulcsfogalmak különösen a fiatalkori részben minden ötödik-hatodik bejegyzésben ismétlődnek: mint a mesében az elhullajtott búzaszemeket, csak ezeket kell nyomon követnünk.

A karakter tanulmányozójának a legtöbbször ez a látszólag nem sokat mondó szó cseng ismételten a fülébe: tökéletesedés, tökéletesség. Széchenyi legfőbb sóvárgásának tárgyát jelöli meg ezzel a szóval; az idézeteket halmozni lehetne. „Mihelyt tehát a lélek megérzi, hogy tökéletességre hivatott, megkísérli majd a föl-

di örömeiket elfojtani, és magasabb célokra törekedni.” „Az ember tökéletessége a szívében és a lelkében rejlik.” „Van egy tökéletes lény – és e végtelenségben minden sűrűlödik és vergődik, hogy elérje az örök egyensúlyt és harmóniát, és anélkül hogy tudná, akarná, minden a tökéletesség felé törekszik.”

Természetes, hogy van ebben jó adag ifjúkori, romantikus hevetület, fellengzés is, amely persze huzamosan eluralkodik rajta. Tagadhatatlan a vallásos színezet: a fiatal arisztokrata jó időre bűvöletébe esik annak az áramlatnak, amelyet az eszmetörténeteszek, a restaurációs kor általános képébe illesztve, keresztény perfekcionizmusnak neveztek. De nyilvánvalóan többről is van szó: tökéletesedni csak bizonyos pozitív ideálok irányába lehet, s aki magát állandóan meg akarja jobbitani, abban szokatlanul erős normatív-morális erők élnek, s az erkölcsi belátás szokatlan tisztaságban ki van fejlődve. Ha pusztán a magánemberi vonalon maradunk: mennyi nyersanyaggal kellett ennek a felsőbb parancsnak megküzdnie! Széchenyi tartotta magát vallása parancsához: időnként gyónt és áldozott. A bűnöktől való feloldozást a gyónó csak úgy kapja meg, ha jobbulást fogad, és megígéri, hogy bűneit nem követi el többé. Különös feljegyzés a naplóban: egyszer Széchenyi nem kapta meg a feloldozást, mert ezt a megjobbulást nem tudta megígérni.

Ha aztán a „tökéletességgel” kapcsolatban nagy és nemes cselekedetekről hallunk célkitűzés gyanánt, észre kell vennünk, hogy ez a tendencia túlmutat a magánéleti és általános emberi szférákon: a közösséget kell képzelnünk köréje, amelyen belül a fiatal, de nagyra hivatott lélek igazi önmagát, igazi működési terét, az erőihez mért igazi feladatot keresi, amely ezekben a korai, jórészt külföldön töltött években még csak homályos ösztönként él benne.

Aki jellemében, érzelmeiben, moráljában, majd nyilvános cselekedeteiben „tökéletes” akar lenni, az voltaképpen soha nem lehet megelégedett önmagával. Ezt a vonalat is végignyomozhatjuk a naplóban: a soha meg nem elégedés valami baljóslatú frigyre lép benne az alig-alig elhallgató önváddal. Az életbe még ki sem lépett ifjú 1814-ben addigi életéről: „Ha magamat valamelyest át akarom engedni a megbánásnak elmúlt életem miatt, akkor azzal kellene kezdenem, hogy főbe lövöm magam.” (Zárójelben: első fel-

bukkanása a majdan ismételten kísértő öngyilkossági gondolatnak.) Egy év múlva, amikor egy nagyon művelt angollal ismerkedik meg: „Rövid életemben teljesen elhibáztam céloimat, s ezentúl merőben a tudás szenvedélyének akarom magam átadni.” A kísérő akkord: a számadás, az önmagával való számvetés. „Ha mármost attól a naptól, melyen Bécsből elindultam, számadást csinállok tetteimről, nem tudom, vajon elégedett vagy elégedetlen legyek-e? Jobb vagy szerényebb lettem-é? Közelebb vagyok most már a nyugalom boldogságához, mint voltam, vagy még mindig rohannok az elérhetetlen eszmények után?” Marcangoló önkritika 1819-ből: „Én eleget gondolkodtam magamról ahhoz, hogy belássam: szinte semmi kíváló, de mondhatnám, még jó tulajdonsággal sem rendelkezem.” „Isten, látod a szívemet, én semmi bűnre nem születtem, még ha oly gyakran elbuktam is.” „Csak a testileg és szellemileg tevékeny élet emelhet bennünket az emberi boldogság tőfokára.”

Ne nézzük ezt morális katekizmusnak, és ne mosolyogjunk rajta: ez nem a nyilvánosságnak szánt frázisdobálódzás; ha a kor vallásosságának, a romantikus perfekcionizmusnak a nyelvén fejezi is ki magát, egyéniségének egyik, talán legdöntőbb vonása bontakozik ki itt: az a fausti, Madách Ádámjával rokon sóvárgás, a soha nyugalmat nem ismerő törekvés valami eszményi emberség felé: „Wer immer strebend sich bemüht.”

Az önvádról, az önmagával való túlnyomó elégedetlenségről többféleképpen vélekedhetünk. A pszichiáter – talán nem alaptalanul – enyhe patológikus vonást érzékelhet benne. A moralista és a karakterológus már magasabbra értékeli: ha – mint Széchenyiben – a tehetség és az akarat is megvan hozzá, a nagy emberi, államférfíui formátum és a nagy teljesítmények egyik hajtórugóját látja benne. De már a történészben rossz sejtelmek támadnak. Egy olyan korban, amikor a fiataloké meg a rajongóké lesz a szó, akik a lehetetlent is lehetőnek vélik, nem érezzük-e stigmatizálnak, eleve elszigeteltségre ítéltetettnek, tragikus sorsra kijelöltetettnek azt, aki már előbb azt mondta magáról: „Úgy látom, az ember remények és tervek között tékozolja el életét.” Hát még amikor megsejti, hogy a nagy lelkesedésből kirobbant nemzeti mozgalom katasztrófa felé közeledik: „Egy hang szakadatlanul a bensőmben: Te vagy a fő oka mindannak a borzalomnak,

ami történt, és az óceányi vérnek, mi ki fog ömleni.” (1848. aug. 29.) Az utolsó stádiumról, amelyet a döblingi napló örökít meg, alább külön szölok.

Emléktábla örökíti meg, és fennkölt emlékezések szólnak arról a történelmi gesztusról, amely 1825. november 3-án a Magyar Tudós Társaság megalakulását elindította. Íme, az első az intézmények láncolatában, amelyek a nemzeti kultúrát vannak hivatva hordozni. A napló mindössze ennyit mond a nagy jelenetről: „A kerületi ülésen beszéltem, minden honfitársamat ellenségemmé tettem” – s csak a későbbi futó bejegyzésekből derül ki, hogy talán az Akadémiáról van szó. Az utókornak, s talán nekünk is többet mond a napló azzal, hogy nyomról nyomra tükrözteti azokat az érzelmi rugókat, amelyek az első nyilvános föllépésig elvezettek; azt az élményi ösztönzést, amely aztán ott bujkál végig az egész közéleti tevékenység háttérében. Előbb talán a jól ismert pozitív nyilatkozatok:

„Hogy a hunok legvalódibb fajtájából származhatom, arra az is elég bizonyíték, hogy a legszebb Alpok közt Svájcban vagy Itália legbujább völgyeiben és tájain sem vagyok képes oly forrón, lelkesen és rajongón érezni és élni, mint hazám pusztáin és síkságain.” (1814.) S aztán 1820-ból megörökít a napló egy nagy találkozást: augusztus 9-én századának egy kis ünnepséget rendez „a Debrecenhez közeli kis erdőben”. Katonáit a vendéglátás és a fesztelen viselkedés valósággal megszépíti, ő pedig: „Annyira ellágyulok, ha valami hazait látok, hogy egy hegedű, egy cimbalom vagy egy duda is elég, hogy a sírásig elszoruljon a szívem. Senki ember ne akarja megváltoztatni vagy éppen elpusztítani egy nemzet nyelvét – olyan ez, mint a zománc, amely a fogat burkolja.” S amikor nem sokkal ezután Debrecenből Törökszentmiklóásra kell lovagolnia, a tájat „nyomorúságos vidéknek” nevezi, és mégis: „Enrám e kietlenség nem tesz kellemetlen hatást, sőt néha érthetetlenül jólesik, hogy tekintetemet éppoly kevésbé érzem korlátozottnak, mint gondolataimat. Akárcsak a tengeren, eszméim itt is a végtelenbe nyújthatnak, s némely pillanatban oly lendületet kaphatnak, amely engem, érzelmeimmel együtt, messze, e föld és minden földi dolgok határain túl repít! Olyan a táj, mintha a tenger földdé és jéggé vált volna.”

Ezeknek a vallomásoknak az előterébe kell beállítanunk Széchenynek legnyomasztóbb, alig-alig elnémuló nagy élményét, amely politikai indulását és egész pályáját meghatározza: az alvó nemzet és a beteg ország látomását. 1820-ban meglátogatja Felsőbüki Nagy Pált, aki már eljutott oda, hogy keserű, de nyugodt sztoicizmussal nézze „hazájának teljes elhervadását és pusztulását”. Ugyanezen évből: „A nemzet elerőtlenedett és a legmélyebbre süllyedt! Valamiféle radikális kúra vagy meggyógyulás lehetséges volna még?” Egy év múlva: „Magyarország kilehelte lelkét, és legyőzve hever legádázabb ellensége lába előtt. De nem fegyverrel győzték le, hanem az idő ringatta álomba.” 1830, amikor a megyékben a *Hitelt* elégették: „Magyarország kimúlt. Bármí, amit felvirágoztatásáért teszek, olyan, mintha hullát balzsamoznék.” A nemesség: „Kis naprendszerben élő emberek”, „Magyarországon egyáltalán minden javítás kárba veszett.” Katonáskodása közben egy magyar vidéki társaság mulatozásáról: „Muzsikáltak. Minden egy lehanyatlott népre, elüszkösödött országra vallott. Magyarország kiélte magát.” S hadd zárom ezt a – csak válogatott – lehangoló sorozatot a márciusi napok utáni bejegyzéssel: „Nem remélek immár semmit. Magyarország haldoklik.” „Magyarország tökéletes felbomlás felé halad.” Most pedig ne azt nézzük, a politikai programban vagy taktikában kinek volt igaza; naplót olvasunk, azt kell éreznünk, amit Széchenyi nem egyedül és nem utolsóként érzett: szubjektíve a hányattatást a válságos időben; van egy nagy lélek, aki korát és annak legválságosabb periódusát, a sors nagy kockázataként minden kortársánál inkább egész egyéniségével átéli, s aki talán egyedül érzi, milyen nagy térről van szó. S ami az objektív oldalt illeti: nem sokkal utóbb, de teljesen Széchenyivel összhangban, fogja Kemény Zsigmond a betegség és egészség kategóriáit nagy kollektívumokra, egész nemzetekre alkalmazni. Keménynél visszatérő kulcsszó a „kóranyag”, amely valahogy beoltódik a nemzet testébe, pusztító mérég gyanánt. Széchenyi: „Egy egészséget testnek minden életmód jó, szintúgy egy egészséges országnak is. Ahol azonban gazdagság, kereskedelem stb. stb. nincs, csak előítélet, álomkór, elmaradottság, ott szigorú étrend és diéta szükségeltetik.”

Jelezttem már, hogy egy bizonyos időtől fogva a napló funkciót vált Széchenyi keze alatt: nem az önmagát kereső, törekvő és vá-

doló fiatal lélek vallomásainak áradata, hanem rövid napi bejegyzések sorozata, amelyben a tevékeny politikus a maga közszereplésének kis és olykor nagyobb mozzanatait néhány szóban, olykor csonka mondatokban rögzíti. Olvasmányosnak semmiképp nem minősíthető, de nagyon is sokat ért belőle az, aki tud olvasni. Megint *Az ember tragédiája* jut eszembe: amikor a londoni színben Ádám a Tower bástyájáról lenézve áhítattal szemléli az élet lent zúgó, csodálatos „tengerárját”. Igen, szép az magasból – mondja Lucifer –, de vajon milyennek látod, ha majd belevegyülsz közléről? Milyen szép, milyen csodálatos is ez a mi reformkorunk – az idők távlatából egységes panorámába összefogva! Nos, Széchenyi olyasmit örökít meg, ami nemcsak egyértelműen fölemel, hanem folyton-folyvást ki is ábrándít: megmutatja ezt a történelmet, hogy úgy mondjuk, alulról nézve, közléről, esendő embereivel, kicsinyes torzsalkodásaival, lehangoló taktikázásaival, szárandó kudarcaival, tehetetlen megalkuvásaival. Milyen arisztokrácia és milyen kormányzat az, amely még a lóversenytől is fél, és milyen társadalom az, amely nem akarja, hogy Pestet és Budát állandó híd kösse össze? Mennyi energiát kell egy-egy apró javítás kivívására elpazarolni! A ritka sikerek és fölemelő mozzanatok ellenére is milyen visszás az a látvány, amely a számtalan értekezlet, baráti beszélgetés és hol sikeres, hol sikertelen kapacitálás napi megrögzítéséből kibontakozik: „Ritka dolog, hogy egyetlen három” – idézem Aranyt, a *Bolond Istók*-beli, *Nagyidára* vágó visszapillantásából. „Vasútsata a rendeknél. Nagy felindulás.” Egy tipikus bejegyzés 1840-ből: „Kis kaszinó. Batthyány Lajos szokás szerint késve. Én annál kiadósabban. Megint a *Napló* [az *Országgyűlési Napló*] vitájában következetlennek mond. A Teleki Domokos félrendszabályokat támogató öregasszony etc. Utálkozva oszlunk széjjel.”

A minden egyes reformjavaslat körül napról napra vívott apórolékos pozícióharcok, egy széthúzó, hangyabolnyüzgésű vezetőrétegben, egymás ellen, a kormány ellen, olykor mindenki mindenki ellen – ami ebből minket érdekel és kiolvasható, az a naplóíró érzelmi visszahatása, amely többnyire csak egy-egy szóban árulja el magát. A döntő szót, nem először és nem egyetlen alkalommal, 1847. november 14-én mondja ki: „El vagyok szigetelőd-

ve.” 1846-ban egy tanácskozás után „Szorongó érzéssel! Sétálni megyek. Reznált vagyok! Hamarost nem remélek többé semmit, s akkor könnyebb lesz.”

Mondatfoszlányok, nevek, szavak, jelzések, amelyek mind arra volnának hivatva, hogy a maguk tarkaságában egy nap emlékeit megrögzítsék: együtt olvasva fárasztó, egyhangú tényhalmaz, amelynek egy-egy mondata olykor nem is értelmezhető; így megy ez éveken, majdnem két évtizeden át. Aztán a naplóiőr egyszerre megint többet kénytelen rögzíteni, tüzetesebben kell viaskodnia önmagával és az eseményekkel. A bejegyzések terjedelme a márciusi események után megnövekedik. Igaz, az előbbi lakonikus, hieroglifszerű bejegyzések idejére esik Széchenyi impozáns közéleti tevékenysége, s nem utolsósorban közírói munkássága, amely hatalmas köteteket és számtalan hírlapi cikket ont a közvélemény elé – amit mondani kell, ezekben mondja el –, és nem egy elemükben ezek pótolják a napló funkcióját.

De még a 48-as naplóbejegyzésekre is erősen jellemző a tarkaság és a mozaikszerűség. Egymás mellett szerepel valamely országos, viharosan aktuális ügy és egy sétalovaglás, találkozás kevésbé jelentős ismerősökkel, látogatások. Nagyon oda kell figyelni, hogy ebben a tarkaságban a rejtett, mélyebb fonalat észrevegyük – azt, amelyik olykor csak egy félmondatban kap hangot. Egy hosszan tartó drámai folyamat felvillanó jelzései ezek. Kapcsoljuk ki most azt a kérdést, a negyvenes évek nagy kontroverziájában ki látott helyesebben, kinek volt igaza, és ki volt a jobb politikus: a folyamatot belülről kell néznünk, ahogy a naplóiőr átélte.

Többféleképpen is fogalmazhatnák. A nagy formátumú államférfi napról napra megújuló küzdelme a maradisággal, főként a kicsinyességgel, a néhány nagy körül nyüzsgő értetlen és öntelt középszerrel, az osztályelvakultságokkal – s ami ennek voltaképpen emberi tartalma: a maga igazát érző lángelme fokozatos elszigetelődése, a meg nem értettség kínja, a Kasszandra-szerep minden tragikumával. A többiek, márciustól fogva is, bent élnek és lélegzenek az események napi forgatagában; ekkor is ő az, aki – úgy érzi – felülről, szélesebb perspektívából tudja a lassú tragédiába torkolló forrongást nézni. Ez időbeli bejegyzéseiből árad a válságélmény, a nagy történelmi kockázat kínja. Vajon csak az ő

eleve szorongásos alkatából érthető-e, hogy egyrészt önvádjai fölerősödnek (bejegyzések augusztusból: „Én vagyok a főoka a mostani zűrzavarnak”; „Rettenetes lelkiismeret-furdalások”; „Nem volt még ember, ki nagyobb zűrzavart hozott volna ebbe a világba, mint én!”), másrészt az ő távolabbi perspektívákat is átfogó szemlélete rémlátásokká erősödik. Ezeket a hónapokat, majd a következő éveket és az utolsó döblingi időszakot is csak úgy tudjuk megérteni, ha felismerjük, hogy a betegessé fokozódó szorongás és önvád a pszichiáter előtt ismert módon a rémlátásoknak egy szövevényét fejleszti ki, amelybe a lélek egyre jobban és menthetetlenül belebonyolítja magát. „Négy órát aludtam. Aztán tovább űztek az Eumenidák! [A görög mitológia bosszúálló szellemei.]” „Egy ember se látja az előttünk álló iszonyú világtörténelmi katasztrófát.” (1848. aug. 30.) Hogy a rémlátás itt messze előreszalad annak, ami valóban bekövetkezett, azt egy különös mozzanat bizonyítja: nem az akkor még alig megindult szabadságharc elvesztésétől, a katonai bukástól fél, hanem olyan veszedelmes társadalmi és történelmi erők felszabadulásától retteg, amelyek nemcsak magyar, de európai méretben is kataklizmát idéznek elő. „48 óra múlva minden lángokban áll! És senki sem akarja elhinni nekem.” (Szept. 3.) Nem a napló, hanem Kemény Zsigmond följegyzése őrizte meg a fortissimót: „Én a csillagokból olvasok. Vér és vér mindenütt! A testvér a testvért, a népfaj a népfajt fogja mészárolni megengesztelhetetlenül és örülten. Keresztet rajzolnak vérből a házakra, melyeket le kell égetni. Pest oda van. Száguldó csapatok dúlnak szét mindent, mit építünk! Ah, az én füstbe ment életem! Az ég boltozatán lángbetűkkel vonul végig a Kossuth neve: flagellum dei!” *Napló*, augusztus 25.: „A kinnak és a fájdalomnak mekkora tengerét kell még átszenvednem, míg mindent megbűnhődöm!” Ez már a teljes összeomlás, amelyet áthat a tragédia patosza.

A folytatásról írva nem hallgathatom el egy komoly hiányérzetemet. A kiadói kulturális feladat az volt, hogy a szélesebb közönség Széchenyi naplóíhoz hozzájusson, s a sajtó alá rendező maradt a műfaj keretei között. S tudomásul veszi az olvasó, hogy 1848. szeptember 4. és 1859. október 1. közt hézag van – s nem tudja, hogy ez a hézag csak a műfaj keretei közt létezik; az önval-

lomás és önkítárulkozás nem is egy év után újból megindul, de most már nyíltabban: levelekben. S az inferno mélypontját ezek a levelek tárják föl. A döblingi hagyaték Fontes-beli kiadásából (I. 625. sk.) különösen fontosak a következő szövegek:

Egy nem is annyira levél, mint inkább önvallomás 1849. március 21-ről; levele az intézet igazgatójához, Görgenhez 1850. április 21-én; különösen pedig a szakirodalomban is többszörösen idézett levél titkárjához, Tasner Antalhoz 1850. március 14-én. Ez utóbbi mintegy foglalatja annak a tébolyult önvádsornak, amely ebben az időben gyötörte: „Én, Széchenyi István a legszerencsétlenebb ember vagyok, vagy inkább a legnyomorultabb teremtmény, ki valaha lélegzett; mert érzem, sőt tudom, hogy amíg magamról tudok, az öntudatom a pokol minden kínjával fog kínozni, pokolra fog vetni...” S aztán levelekben forgatja újra meg újra az önvádakat: vádolja önmagát az ördög által diktált könyveivel fölidézett forrongásért, a kiontott vérért; ő az Antikrisztus, az apokalipszis nagy fenevadja; ő a megátalkodott, de szerencsétlen bűnös, aki nemzetét megölte, s most nejét és gyermekeit fogja megölni. S egy, csak tébolyból és szimbólumból együttesen érthető önvád. Ő Petőfi apja, s az anyát hagyta szerencsétlenül elpusztulni. A borzongató rémlátás- és önvádsorozatot jó lett volna legalább függetlékként a kötetbe beiktatni: igen, ez Széchenyi a nagy összeomlás után – s az olvasó a patológián túl is megérzi az emberi nagyságot. „Mely fényes elme omlott össze itten!” – hogy a *Hamlet*ből idézzünk. Ez az a mélypont, ahonnan még egyszer föl tudott emelkedni.

Néhány szót még a tragédia befejező jelenetéről – előre bocsátva azt, hogy Széchenyi öngyilkosságának tetemes irodalma van: egykorú jegyzőkönyvek, rendőrségi iratok, a Görgen ellen indított pör iratai. S véleményt nyilvánított a kérdésben publicista, szépíró, kritikus, pszichiáter, sőt még regényíró is. Aki mindezt tanulmányozni kezdi, eltéved, s azt kell tapasztalnia, hogy itt is, mint a magyar történelem nagy kérdéseiben, lehetetlen teljes és egyértelműen világos választ adni. A döblingi öngyilkosságot szépírók és történészek is megpróbálták politikai körülményektől és az aktuális helyzettől indokolt tudatos, sőt „logikus” elhatározásként feltüntetni, annak ellenére, hogy a pszichiáterek és egy-

némely irodalmár kezdettől fogva más nézetten voltak. A főkérdés egyetlen mondatban összegezhető: gyógyult volt-e Széchenyi 1859–60-ban, visszanyerte-e lelki egészségét? Az utolsó hetekben visszaesett-e korábbi lelkiállapotába, vagy tudatosan, józan ésszel mérlegelte a körülményeket, és így nyúlt a fegyverhez?

Külső indítékokban egyáltalán nem volt hiány. Úgy 1857 óta, amikor Széchenyi lelki egyensúlya a maga módján helyreállt, a magánjellegű, tehát lazább ellenőrzés alatt álló döblingi intézetben egyre szaporodtak a barátok és politikusok látogatásai; valószínűs kis politikai központ alakult ki: Széchenyi írni kezdett, cikkeit juttatott ki külföldre, levelezett; az egykorú, nem tudom, mennyire hiteles adat szerint olykor három-négy írnok sürgött körülötte. A látogatók, ismerősök körében voltak olyanok, akik már gyógyultnak tekintették. Ezen a véleményen volt a rendőrség is, amely felsőbb utasításra figyeltetni kezdte az intézetet. Látogatóit nyilvántartották; már előzőleg kimondták, amit ő ezekben a hetekben tudott meg, hogy a Görgen-szanatórium megszűnt számára azilum lenni. A *Blick* különösen ráterelte a figyelmet, s március 3-án megtörtént a végzetes házkutatás, nemcsak nála, hanem Görgenéknél és titkáránál is. Megtalálták a *Blick* egy példányát Széchenyi saját kezű bejegyzéseivel – ez döntő bizonyítéka volt szerzőségének. Minden kéziratot lefoglalnak – hetekig böngészik majd őket a beamterek –, s a lejtőn a gördülés akkor gyorsul föl, amikor kiderül, hogy titkárja hanyagságából az úgynevezett *Nagy szatíra* kéziratát is megtalálták, ez pedig át van itatva annyi Ferenc József elleni, véresen szarkasztikus csúfolódással, hogy százszorosán elég a felségsértési pör megindítására. Bécsben hírek terjedtek el arról, hogy húsvétkor a kormány több neves politikust le akar tartóztatni. A hír eljuthatott Döblingbe is. Széchenyi érezte, hogy az akciónak lesz folytatása, s ennek eredménye rosszabb lehet a fölségsértési pörnél is: az állami tébolydába, az élőhalott örültek közé való bezáratás. „Nem a törvényszéktől, nem a börtöntől, hanem az állami tébolydától félt Széchenyi” – így látta már a kortárs Kecskeméthy Aurél is. (Lásd a motívumot Németh László *Széchenyi*-drámájában.)

A külső szituáció mellett egy belső fonalat is végig kell nyomoznunk. Görgen és Goldberg, a kezelőorvos, későbbi vallomá-

suk szerint Széchenyit még ezekben az években sem tekintették teljesen gyógyultnak, ekkor is az állandó egzaltáció állapotában élt. De a nyomozást korábban is elkezdhetjük. A napló egészében, ha elfogadjuk a szerzője egyéniségéről, lelkivilágáról valló dokumentumnak, nem zárja ki azt a föltételezést, hogy szerzőjében ifjúságától fogva ott van a pszichopátia lehetősége, a hajlam arra, hogy az egyéniség enyhén, olykor erősebben átbillenjen azon az amúgy is ingadozó határon, amely a lelki betegségtől elválasztja. Fokozatok itt is lehetségesek.

És ahogy már más viszonylatban mondtam, bizonyos áruoló fonalak, motívumok évtizedeken át végighúzódnak ezen az elzárt, öntükröző gyónáson. Ilyen az öngyilkosság gondolata, olykor már kísértése; mintha már csak egy mozdulat kellene a végrehajtásához: mi minden állhat mögötte? Az önmagával való elégedetlenség, az élethől való kiábrándultság, az igazi „világfájdalom”. A kiválasztottság, az elhivatottság kétségtelenül meglevő tudata, a „tökéletesedés” ideálja fonákjára fordul az áradásszerű önvádban, amelyből persze kis adagban mindenkinek kijuthat, de évtizedeken át vele küszködni, majd rémlátásokká kibontakoztatni, nem vallhat intakt lélekre. Az alapvető lelki konstitúciót még egy, talán nem mindig aktív, de olykor igen energikus állapot egészíti ki: a szorongás, a veszélyérzet – általában nem magára, hanem a magyarságra vonatkoztatva. Így, a kollektív oldalról, 1848 nyara a döntő stádium: a rémlátások ekkor lesznek úrrá rajta. Kosáry Domokosnak, a napló alapján, alighanem igaza van: ekkor már nem a népforradalomtól fél, hanem attól, hogy a forrongó nemzetiségek elsodorják a magyarságot. A patológikus oldalra való átsiklást megkönnyítette a különös lelki dinamika is: a pszichiáterek kiemelik Széchenyi kedélyvilágának nagyfokú labilitását, az ellentétes érzelmi állapotok közötti gyors, csaknem kormányozhatatlan átcsapásokat, a nagy, sodró érzelmi hullámokat. Meghasonlott, fájdalmas, önkínzó ez az egyéniség belülről, kifelé titkolva.

Mekkora hangsúlyt adjunk az egyéniség összképében ezeknek a patológiába hajló vonásoknak? Először is: azt hiszem, nélkülük nincs az alkotó Széchenyi sem: a szervező és tervező innen, belülről is kaphatott energiákat. Ami pedig Döblingben megtörtént,

annak jórészt belülről zajló érlelődését heteken át híven tükrözik a naplóbejegyzések. A házkutatás, amelyet a napló is regisztrál, március 3-án volt. Mégis egy ideig a maga megszokott életét éli, egy rakás látogatóval. Március 9-én olvassuk: „Közeledik a végem... Álszeméremből, amiért ostobaságot műveltek, a végtelenségig fognak székírozni.” A 17-i bejegyzés: „Közeledik a végem (!?). Egy rendőrbiztos átad 3 dobozt és báró Thierry levelét. Ebből, az Allgemeine Zeitungból – Bécs, március 7. – és a Timesből, március 14., azt olvasom ki, hogy romlásom eldöntetett. Ideje, hogy egy kétségbeesett döntéssel kivonjam magam az üldöztetésekből.” 21-én: „Terhemre kezd lenni az élet.” 22-én: „Óriás léptekkel közeledik a végem. A végtelenségig fognak gyötörni: ki kell vonnom magam ebből.” 25-én: „Elháríthatatlanul elvesztem.” 26-án: „Nem tudom hurcolni az életemet. Meg kell semmisítenem magam!” 27-én: „Megsemmisülés után sóhajtozom!” 29-én: „Az éjjel véget akartam vetni az életemnek.” 30-án: „Kétségbeesve. Nem tudok élni és meghalni sem.” 31-én: „El vagyok veszve!” – S végül az utolsó bejegyzés április 1-jén: „Nem tudom megmenteni magam.”

Ez a folyamat, noha nem független a külső indítékoktól, nem illeszthető bele értelmesen a külső eseményeknek vagy a tudatos megfontolásnak, a számvetésnek a láncolatába. Nem önbüntetés, nem a csőd bevallása, nem a felelősség vállalása. Ami egyszer már megtörtént, aztán lecsöndesedett: Széchenyin megint a patológiussá fokozódó rémlátások válnak úrrá, egy hónapig küzd velük, de szabadulás helyett egyre inkább beléjük bonyolódik – amíg végül minden lelki nagysága ellenére összeroppan.

De azok az érzelmi hullámok, amelyeket az öngyilkosság országSZerte elindított és fölerősített, még ezt a tragikus összeomlást is kollektív erővé alakították, s minden belemagyarázáson túl ebben van a pozitív szimbolikus értelme.

Ismeretes, hogy a napló szövege a magyar tudomány és közélet számára teljes egészében sokáig rejtve maradt; egyes csonka vagy éppen átfésült válogatás után a teljes szöveget csak a Magyar Történelmi Társulat adta ki a két világháború közötti évtizedekben. A fordítók (Jékely Zoltán és Győrffy Miklós), valamint a sajtó alá rendező (Oltványi Ambrus) érdeme az, hogy ezt a síron túli

üzenetet a mi korunk is meghallhatja. Annak az üzenetét, aki az emberiségnek egy nemzetet akart visszaadni azzal, hogy a magyarságot, ezt a „keleti rajt” a jövőnek megmenti. „Bejárjuk a világot, szeretünk mindent, amivel találkozunk, végül mégis a régi országhoz és a régi szeretethez térünk vissza” (1818. december 4.) – hogy stílszerűen egy naplóidézetel zárjam ismertetésemet.

1980

VAJDA JÁNOS KÖLTŐI ARCKÉPE

Vajdához, a múlt század második felének ehhez a legproblematisabb magyar költőegéniségéhez, nem a konkrét életrajzi adatok vagy a külső életpálya felől akarok közeledni. Valóban csupán arcképet akarok rajzolni róla; műveit és emberi egyéniségének dokumentumait véve számba, meg akarom őt mérni a jellemten és a poétika mérlegén: milyen volt, mint ember, és milyen volt egészében nézve az a költészet, amelyet ez a különös emberi alkat megteremtett; hogyan érthetjük meg az utóbbit az előbbiből. Ez irányban sem én teszem meg az első lépéseket: a különösen értékes kortársi vagy majdnem kortársi méltatásoktól kezdve Komlós Aladár monográfiájáig csaknem mindenki megpróbálta az egyéniség kulcsát megtalálni; a részlet-vonásokból kikirajzolódtak az egységes jellemkép körvonalai, s csak a közben eltelt évtizedek perspektívája, szempontjainak elmélyülése és új, modern szemléleti módok előretörése ad némi bátorságot arra, hogy nagyon is a szakirodalmi előzményekre támaszkodva a szintézist újból megkíséreljem.

Először az utat szeretném felvázolni, amelyen át ennek a szintézisnek nekivágok. Jórészt ismert belátásokra támaszkodva, előbb általánosságban óhajtanék önmagamnak számot adni arról: mi is hát az a költői tehetség; mi minden kell ahhoz, hogy valaki költő, pláne nagy költő lehessen. „Um sprechen zu können, muss man etwas zu sagen haben” – mondja valahol Goethe: aki beszélni akar, kell, hogy legyen valami mondanivalója. Ha a költő meg akar nyilatkozni, kell, hogy valami valódi belső kényszer indítsa erre, s a kényszer egyik forrása az, hogy van valami, amit ki kell mondania, valami, ami spontán módon mélyről áramlik elő. Lehetnek bizonyos közös emberi érzelmek-élmények a költőben és

az átlagemberben; mégis a költőnek, főként a nagy költőnek az emberi-társadalmi-történelmi lét egészéről kell, hogy élménye legyen; neki az egészszel kell kontaktushoz lennie. Ahogy érez és gondol, ahogy a világot és az emberi lét mélységeit átéli, s ahogy ki is mondja őket, ahogy egy szélesebb, magasabb szférába emel, attól függ egyéniségének és művének egzisztenciális mélysége. Persze az alkotó mellett gondolnunk kell a befogadóra, az olvasóra is: a művészetnek véghez kell vinnie azt a varázslatot, hogy az ő lelkének a húrjait is megrendíti – felszínesebbeket vagy mélyeket, a mű igényéhez vagy az olvasó kapacitásához mérten. Szoktunk beszélni alapvető életérzésről, léthangulatról – ami semmiképpen sem azonos a tudatos világnézettel vagy a rendszeres filozófiai állásfoglalással, noha ilyenminek a körvonalai ott lehetnek benne. A műalkotás mindig egyszeri, egyedi valami, amelynek konkrét érzéki alakot kell öltenie, ez azonban mintegy áttetszővé válik, s a háttérből valami emberileg jelentős tartalom szól, az esztétikai látszat közegén át, hozzánk. Ez az a bizonyos „ablak az abszolútum felé” – ahogy Schopenhauer mondja. Persze nem szükséges ezt mindig ilyen zord filozófusi értelemben vennünk: nem minden műalkotásnak kell a lét titkát megfejtenie; elég, ha az életnek egy darabját adja úgy, hogy az valóban élet legyen; amúgy pedig a játék és a könnyedség is hordozhat művészi kinyilatkoztatást, s a lágyabb hangok is felkelthetik az esztétikai megindulást.

Magától értetődik, hogy a költő is ugyanabban a világban él, mint mi mindannyian, csak hogy az ő világa nagyobb, mint az átlagemberé – minél nagyobb formátum, annál nagyobb. Mintha koncentrikus körök középpontjában állna az egyén: a kisebb-nagyobb embercsoportokon túl az emberiségig, a közeli földi-biológiai-természeti környezettől a kozmoszig terjedhet a hatósugara. S mindezt átfogják, betetőzik az emberi lét ideális szférái: a tudomány, a művészet, a kultúra gazdag távlatai. A végtelen nagy persze tükröződhet a kicsinyben is, és el tudok képzelni költőt, aki meghúzódik ennek a széles világnak parányi zugában, mint az antikvitas óta a pásztori-idilli dimenziók énekesei – de azért érvényben kell tartanunk azt a megállapítást, hogy a költői-művészi nagyságnak legalábbis egyik hatóereje a világtkép nagysága, bősége, tartalmassága.

Külön specifikum az: mennyire nő bele az alkotó a szellemi, eszmei dimenziókba, mennyire „doctus”, mennyire otthonos a kultúra világában. A sarkítás nem föltétlenül és korlátlanul érvényes, de éppen a magyar XX. század termi meg majdnem egymás mellett a nagykulturájú, életanyagukban és alkotó módszereikben is „tudós” költők mellett, a más atmoszférájú, de vitathatatlan „őstehetségeket”. Az élményszélesség szintjéhez hozzátartozik a csoport-szellem, a csoport-tudat változatos közegeinek átélése is: a barátságtól a családon át a táji közösség, a nép, a nemzet távlatáig, vallási és politikai kis és nagy együttesekig bővülő szemhatárt a vonzódás és az otthonosság, vagy a ridegebb, érzéketlenebb elzárkózás energiái töltik meg – és éppen Vajdával kapcsolatban merülhet fel a lángelme emberi magányának, éppen zordon föntségének témája. Mennyit képes a költő valóban átélni az emberi kapcsolatokból, mennyire tud érzelmi viszonyulásokat kezdeményezni és fölfogni, mennyire képes idegen egyéniségbe, érzés- és gondolatvilágba, közelebbi és távolabbi környezetének közgondolkodásába, közérzésébe magát beleélni – mindez nem közömbös világképének mélysége és gazdagsága szempontjából.

Mindez az élményi mélység és bőség adja az anyagot a speciális művészi képességek kezébe. A művésztélektan és a művészetfilozófia már többé-kevésbé kibogozta az adottságoknak, a képességeknek, a rátermettségeknek azt a szövevényét, amely egy-egy költőben kibogozhatatlan egységben munkálkodik. Ha ösztönösen is, de sok mindent kell annak tudnia, aki költői művet akar létrehozni. Mint más művészetekben, itt is az anyaggal bánni tudás áll a kezdet kezdetén: a költőnek, bibliai szóval szólva, bírnia kell a nyelv adományát; nemcsak birtokában kell lennie gazdagságának, hanem kell tudni vele bánnia is; a nyelvi fantáziának ömlesztenie kell az anyagot a kidalolás és a kibeszélés számára. Jókai írhat selejtet is, de a szó simán, kellemesen gördül az ajkán; a gyermekkorában több nyelvet egyszerre tanuló, a nyelv elevezebb, természetesebb forrásaitól elzárt Madách íróskodása kezdetétől küzd a nyelvi kifejezés nehézségeivel; az ösztönös dalolók és mesélők ellenpólusai a nyelv tanult, iskolázott gazdái, a tudatos nyelvművészek, mint Arany vagy Kosztolányi.

A nyelvvel bánni sokan tudnak, olyanok is, akik nem hoznak létre költői alkotásokat. A szónok természete szerint bűvésze a

szónak, amely aztán esetleg elhangzik és elröppen. Az igazi alapképesség, a megfajthatetlen, tovább nem elemezhető, éppen ezért olykor csodásnak is ható adottság, amely nélkül nincs művészet, a kifejezés adománya. Minden művészetnek megvan a maga egyedi, csaknem konvencionális szimbólum-nyelve; ezt a nyelvet kell telíteni tartalommal, mondanivalóval; valami belsőt, lelkit, képzetet és élményt úgy önteni bele, hogy másoknál, a befogadóban is ugyanazt a belső tartalmat idézze föl – hogy a műélvezőt bevonja a maga világába – száz szóval is: hordozza, közvetítse, sugározza, „kifejezze” az alkotónak testet öltő elképzeléseit.

De ezeknek az elképzeléseknek, ezeknek a belső tartalmaknak nemcsak testet kell öltetniük, hanem zárt alkattá, művészi tárgygyá kell formálódniuk. A művész, a költő egy addig nem létezett, de most már el nem múló eszmei tárgyat hoz létre: „tárgyasítja”, objektiválja élményeit. A szobor, a kép kézzelfoghatóan is tárgy, de ontológiai szempontból „tárgy” a zenemű és a költemény is. Ahhoz, hogy ilyen kerek, zárt, önmagában megálló műalkatot hozzon létre, szüksége van a művésznak az alakítás adományára. A formaadás képessége ez; optimális esetben – s minden nagy műalkotás ilyen optimális eset – ez azt jelenti, hogy a mű, hogy úgy mondjuk, horizontálisan és vertikálisan is át van strukturálva; vertikálisan úgy, hogy a mélyebb mondanivaló, az élményi anyag, a kifejezőeszközök és az alkat között összhang legyen, tehát pl. ne írjunk epikus tárgyból drámát, anekdotából regényt – és horizontálisan úgy, hogy a mű lehetőleg minden részletében egységesen át legyen formálva, megbonthatatlan szerkezettel bírjon.

Nagy lírikusoknál, általában nagy költőknél, mint Goethe, Petőfi, a kifejezés és az alakítás egyetlen aktusban olvad össze: az ösztönös formaérzék már a mű körvonalainak első fölsejlésekor működésbe lép, s a koncepcióban benne szunnyadó alkat, műforma, ha nem is okvetlen az automatizmus közvetlenségével, esetleg némi küzdelem vagy pusztán a kihordás, a kivárással mégiscsak realizálódik. Különös talán, de valahogy ilyennek érzem a pályája delelőjén álló Adyt is: produkcióját hajlandók vagyunk általában afféle lávaömlésnek tekinteni, másfelől azonban meglep a nagy versekben megnyilatkozó vitathatatlan műépség. Petőfiről nem tudjuk, hogy sokat faragott, csiszolatott volna költemé-

nyeín, hogy újra meg újra fogalmazta volna őket; ha a forma nála együtt született a kifejezéssel, maga a szülési folyamat teremtette meg a kifejezés és a forma harmóniáját.

A költőtípusok azután a két szélső pólus közötti skálán helyezkednek el; ismerünk inkább „kifejező” művészeket, akikkel másfelől a jellegzetesen alakító, strukturáló művészek állnak szemben; egyensúly és diszharmónia nem ritka jelenség. Különös figyelmet érdemel az a költőtípus, amelynek küzdenie kell – nem is voltaképpen a kifejezésért, hanem a tárgyalkotásért, a megformálásért, a kiömlő lelki tartalomnak zárt formába való öntéséért; Vajdánál ez majd eszünkbe fog jutni. Közismerten Arany a nagy formaművész, de nemcsak ösztönösen az: ki kell küzdenie azt, hogy mindig egészset tudjon adni, anyagát hibátlanul át tudja strukturálni. (Levele Csengerynek 1856. jún. 23.) Olykor talán túl is teng nála a struktúra, a mondanivalónak feszes formába való szorítása – az utókort ezért lepi meg olykor a „meddő tökéletesség” benyomása; hideg művésznek tartják olyan időszakokban, amikor a másik pólus az ideál: az a költő, akinek belső élményi hullámzása szinte fékezhetetlenül keresi kifejeződését. Az irodalmár-olvasó számára fölösleges, hogy részletesen bemutassam az amúgy is nagyon elágazó speciális költői képességeket, aminő a fantázia, az epikus-lírai-drámai invenció, a tématalálás, az objektív műnemekben alak-helyzet-konfliktusteremtés, a mimézis és az önkifejezés, s mindaz az apró fortély és mesterségbe vágó ügyesség, amelynek a fölépítés és a konkrét nyelvi megformálás során érvényesülnie kell.

Mindezekben a művészi alkatnak egy magától értetődő kritériuma realizálódik: az, amit esztétikai produktivitásnak lehetne mondani. A műalkotás azon túl, hogy önkifejezés, éppen azáltal válik műalkotássá, mert hordozója bizonyos esztétikai értékeknek és minőségeknek. Az alkotó egyéniségtől, annak ihletettségétől, alapvető hangoltságától függhet, hogyan és mennyiben van velük telítve; a színezetben is a korhoz kötött és az egyéni jelleg uralkodhat; a romantika erősebben dolgozik esztétikai hatásokkal, mint a realizmus. Egy nagy Jókai-regényből több specifikus esztétikum sugárzik ki, mint Veres Péterből. Van egy bizonyos „esztétikai minimum”, amelyen alul a műalkotás már inkább csak dokumentumértékű, mint a naplók, írói levelek, önéletrajzok.

Az esztétikum és a morál határán jár a művészi alkatnak egy igen jelentős eleme: a művészi igényesség; talán úgy is mondhatnám: mesterségbeli igényesség. A megjelölés, azt hiszem, önmagáért beszél –, de van egy szubjektív és egy objektív oldala. A költő csak igazi, tökéletes, kiérlelt alkotást adjon ki a kezéből, tehát érezze azt, hogy valóban és csakis önmagát adja, témája, mondanivalója igazi, átélt – és hogy megfelel annak a művészi ideálnak, amelyet maga elé tűzött: kibontakoztatott minden, a témában rejlő művészi lehetőséget. Az igény persze belülről jön, de a műfajhoz és az alkalomhoz is igazodik. Az évforduló kapcsán módomban volt Jókainál ezt az igényeskálát szemügyre venni; rengeteg hírlapi cikke, humoreszkje, még ha az utókor összegyűjti is őket, csak a napi érdeklődés kielégítésére készült; valamivel magasabb, de még mindig csak korhoz kötött olvasói igényeket elégít ki szokványromantikus elemekből fölépített novelláinak és regényeinek tömege; ezek javarészen is csak az írói rutin, a könnyű mesélnitudás sodrását kell éreznünk; a Bach-korszak viszonyaihoz igazodtak a drámák is – és vajmi csekély azoknak a regényeknek és elbeszéléseknek a száma, amelyekben csakugyan önmagát és a kor lelkét adja, amelyekben eléri saját művészi színvonalát.

Érdekes probléma volt vizsgálni művészi igény és veleszületett formaösztön korrelációját; úgy látszik, ahol a formaösztön gyöngé, ott gyöngébb a művészi igény is; ezt persze mégsem merném kategorikusan kijelenti: Móricz, Krúdy nem teremt klasszikus műalkatot – de valahogy igazat ad mégis –, kivéve amikor maga szállítja le önmaga elé állított mércéjét. Hogy értékelendő a túlfokozott művészi igény, az önmaga iránt alkalmazott túl magas mérce? Miatta a mű olykor sok előkészület és tervezés után sem tud mindig befejezett alakot ölteni (Arany töredékei, nagyeposztervei). A nagy műgonddal és önkritikával dolgozók általában viszonylag keveset produkálnak: Flaubert, Baudelaire, a Parnasse, Hérédia. Flaubert számára minden mondat, sőt minden szó külön problémát jelent. Kemény Zsigmond maga vallja be, hogy olykor „invita Minerva” dolgozik; Balzac mércéje sem lehetett valami túl magas – Tolnai meg olykor éppen félredobja a mércét: Vajdát e szempontból még külön fogjuk megnézni; külön problémát jelentenek a korunkból különösen ismert kevert tehetségek: az

esszé-regényírók, az ideológus-filozófus drámaírók – nem is szólva a dilettáns féltehetségekről.

Mindeddig a költői-művészi alkatot önmagában vizsgáltuk, szemlélődésünk azonban nyilvánvalóan elszigetelő volt. A feltételezett költői tehetség szükségképpen és eltéphetetlenül be van ágyazva egy emberi egyéniségbe, és hogy mi lesz belőle, ki tud-e bontakozni, az igen nagy mértékben függ ettől a lelki és biológiai hordozótól; egyszóval: az emberi nyersanyagtól. Mondanom sem kell, mennyire fontos ez a szempont éppen Vajdánál. Egy közhelyszerűen ismeretes tényt kell óvásként előre bocsátanunk: az emberi és a költői alkat körüli determinációs viszony nem terjedhet ki annyira, hogy a költői én azonos legyen az átlagos emberi énnel. A majdnem teljes azonosságtól (Petőfi) az eltávolodásnak, a rejtett kapcsolatoknak, kimaradásoknak és kikapcsolásoknak sokféle változatára tudunk példát; a mű világa esztétikai szféra, s ide nem emelkedik be minden az alkotóművész emberi nyersanyagából. Lehetnek az egyéniségnek olyan rétegei, amelyek irrelevánsak a költői opus tekintetében; neveket ne említsünk, de olyanokét lehetne említenünk, akik ismert emberi gyöngeségeik ellenére lettek nagy költőkké.

Mégis, a külön költői képességeken túl az alkotást magát, létrejöttét és jellegét meghatározzák az emberi alkat bizonyos adottságai és erői. Hadd ne vázoljam ide az egész karakterológiát, hiszen úgyis egyénenként kell mindig megnéznünk: az alapvető emberi ösztönökből, törekvésekből, kapcsolatokból és szenvedélyekből mi minden lakik a költőben; egyet azonban régi lélektani megfigyelés alapján mégis ki kell emelnem: az igazi, a nagy formátumú tehetséghez hozzátartozik az értelmi magasrendűség, az intellektus ereje is. „Müssen Dichter dumm sein?” – kérdezte évekkel ezelőtt egy német folyóirat; nem: a nagy költőnek lényeglátónak kell lennie, van érzéke az összefüggések, a helyzetek, a kapcsolások iránt; nem lehet tőle teljesen idegen a tudomány és a bölcsélet világa.

A jellembeli adottságok mögül azonban sorsdöntően előtérbe nyomul a biológiai adottságok megalapozó és meghatározó ereje. A világirodalom számtalan példája, diadalmas és tragikus életpályák sorozata dokumentálja, hogy az emberi-egyéni alkat kedvezhet a tehetség kibontakozásának, de gátolhatja, sőt egyenesen

meg is fojthatja; végül is a biológiai hordozón múlik: létrejöhet-e az alkotás, és milyenné sikerülhet. A test olyan végzet, amely ellen küzdeni nem lehet; idő előtti halál, a szellemiséget megbénító betegség derékba törheti az alkotói lendületet. Azt hiszem, mint a mienk, valamennyi nagy irodalom gazdag ifjan elhunyt költőcsillagokban; a sorvasztó betegségből Babits, Kosztolányi, Tóth Árpád megalkotja a szenvedés és a halál költészetének remek példáit –, de mit alkottak volna még, ha egészségesek maradnak? Előbb-utóbb beáll az a stádium, ahol az alkotás már lehetetlen: az emiatt elnémuló tehetség is ismerősünk: Kemény Zsigmond, Vörösmarty kiapadása. Legyen elég most egy pusztá utalás az elherdált, eltékozolt tehetségekre, az elsikkadt alkotókra, akik eszmeileg nem voltak jó sáfárai önmaguknak.

Valami biológiai-pszichikai alapon biztosan lehetne a lángelméket is tipizálni. Van, aki késő öregkoráig tudja a maga szintjét tartani, s életkorok és metamorfózisok láncolatában mindig tud újat mondani, mint Tizian, Goethe, Wagner – a frissesség nem lankad, a személyiség érlelődik, s micsoda hatalmas ív feszül az ifjúság és a termékeny öregség közé! Ott vannak a ki nem apadó, produkáló, de önmagukat ismétlő tehetségek, aminő Jókai, Mikszáth, s kik – talán már pszichikus okból, kiapadnak, mint Arany László, Péterfy Jenő, hanyatlanak, nem találhatnak magukra, mint Puccini – valami ilyesféle a mi Gárdonyink is.

A költői életmű interpretációja szempontjából azok a változatok az izgalmasak, amikor valamely kisebb vagy egy ideig nem végzetes lelki defektus hat a költőben. Az ilyesminek olykor még színező hatása is lehet: költőben növelheti az önelemzést, a lélektani érzéket – az általános életérzésen keresztül képessé tehet a valóság olyan szintjeinek, aspektusainak felfogására, amelyek az éplelkűeket közönyösen hagyják. Eppen Thomas Mann ad egy kis magyarázatot a satnya Buddenbrook unokával, Hannóval kapcsolatban; ahhoz, hogy a lübecki iskola értelmetlen vaskalaposságát valaki meg tudja érezni, egy kicsit dekadensnek is kell lennie. Kafka minden bizonnyal nem volt lelkileg teljesen egészséges, de az életérzést, az abszurdá fejlesztett valóságtendenciákat századunk története bőségesen igazolta. József Attila művészi képalkotásában része van a skizofréniának. Kisebb-nagyobb mértékben tragikus jelenség a költő, akinek saját lelki defektusai

ellen küzdve kell alkotnia. Rokon típus a német Otto Ludwig és a mi Arany Jánosunk: „örök kétely”-ük, önmaguk iránti magas igényük, a költői anyaggal való meg-megújuló kísérletezéseik, a nyilvánossághoz való különös viszonyuk csonkává, töredékessé teszi életművüket. A nyilvánosság, a közélet elvárásai olykor-olykor teljesen elnémítják Aranyban a költőt; az *Arisztophanész*-fordítást és az *Őszikéket* titkon, rejtekben produkálja. A tehetséget hordozó egyéniség gyöngé voltának, a tehetséget fenyegető lelki defektusoknak különös példája lesz majd Vajda János.

Mivel nem pályaképet akarok adni, hanem csak költői arcképet, bővebb kifejtés nélkül legyen szabad csak utalnom még két fontos tényezőre, mintegy hordozó és feldajkáló közegre, amely a költői adottságokat irányítja azon az úton, amíg valódi költészet lesz belőlük. Az irodalmi hagyomány, az öröklött készlet az egyik – s még ezen is túlmutatnak a kor uralkodó, nagy társadalmi erői. Művészi oldalon valahonnan, ha folytatva vagy tagadva is, el kell indulnia a költőnek, s az eredetiséget valló Vajdának is megvan a talaj, amelyből kinőtt. A származás, társadalmi elhelyezkedés, az egyénfölötti nagy mozgalmakhoz való viszony pedig éppen Vajdánál azért különösen fontos téma, mert olyan évtizedeket élt át, amelyekben a magyar társadalom struktúrája, kultúra és társadalom viszonya többször is módosult, olykor éppen fölindulásszerűen. Még élte a reformkori költőtípus életformáját, aki publicista – közéleti ember is –, majd, minél öregebb lett, a publicisztikában és az irodalomban elfoglalt pozíciója annál problematikusabbá válik. Viszont pályájának erről a vonaláról, különösen közéleti kötődéseiről az eddigi szakirodalom, Komlós monográfiája és a kritikai kiadás jegyzetei sok mindent kiderítettek és tisztáztak; a rendszerezést vagy a további kutatást nem tekintem feladatomnak.

Mint minden költővel és művésszel, a Vajdával való megismerkedés is a részletekkel kezdődik: az egyedi alkotásokkal, az életmód, a viselkedés, a szereplések kisebb-nagyobb tünetszerű vagy mélyebből jövő jeleivel. Lassan ezek az apró jelek beszédesek lesznek, maguk mögé mutatnak, és mögülük egy összefüggő alkat körvonalai kezdenek kibontakozni. A rajz néhány nagy gócpont köré tömörül – ezeket a gócokat azonban már bizonyos beleélő látással kell megragadni. Költőről lévén szó, természetesen a sze-

mélyi alkatból is az érdekel, ami a költői produkciót lehetővé tette és táplálta. Ha ezek az erők az egyéniségen belül valami összefüggő, átérthető struktúrává fonódnak össze, kézenfekvő az az elgondolás, hogy ennek a jellem-struktúrának van valami virtuális központja; egy olyan, magában is még szövevényes jellem-tendencia, amely az erőviszonyokból alakult ugyan ki, de azután visszahat rájuk, maga köré koncentrál és magához idomít mindent. Ezen a nyomon adta ki a jelszót annak idején Taine, hogy az egyéniség uralkodó jegyét (faculté maîtresse) kell megkeresnünk; a modern kutatás is beszél a lélek domináns energiáiról, és azt kívánja tőlünk, hogy a fő dominánst keressük meg. Én magam szeretném még külön kiemelni: közvetlen elérendő cél gyanánt mindig alkatot kell keresnünk – még ha úgy találjuk is, hogy ezen az alkaton egy domináns erő vagy tényező uralkodik. A bevezető fejtegetések után úgy kellene föltennünk a kérdést: melyek azok az irányulások, lelkierők, jellembeli sajátosságok, amelyek révén Vajda a költészetét tápláló nagy élményekig eljuthatott – de fürkészhetjük azt is: hol van az egyéniségnek az az egy archimédeszi pontja, amelyre az alkat egésze támaszkodik.

Ha nem is maga a szigorúan vett szaktudományos irodalom, de az olykor éppen finomabb fülű esszéista-irodalmár lelkek próbáltak is erre a lelki-jellembeli gócra rátapintani. Viszonylag újabb változatban Fejős Imre disszertációjában (*Modern magyar romantikus költők*, 1927) találkozunk vele – az ősforrás azonban alighanem Schöpfung Aladár írói arcképe, amely személyes emlékekre és kortárs benyomásokra is támaszkodhatott. Tápot ad ennek a minősítésnek maga Vajda is több költői nyilatkozatával, köztük az olyan reprezentatív lírai vallomással, aminő a *Kísértetek* – s különösen plauzibilissé teszük külső életvitelének rikító jellegzetességei. Az állandó panaszok és jajongások, a környezetével való durcás szembefordulás, az anekdotikus kitörések, az a versein és lényén előmlő tantaluszi vonás igazolni látszanak azt a megállapítást: ennek a fortyogó egyéniségnek uralkodó jegye, primum movense: a betegetlenség, a teljesügetlenség – hol kielégígetlenség, hol kielégíthetgetlenség –, ami ha közel áll is egymáshoz, valójában nem azonos. Vajda maga mintha nem is arról panaszkodna, hogy nem élte ki az élet nyújtotta lehetőségeket, noha a nem élt élet motívuma többször is fölcsendül lírájában; a sirámoknak

mélyebb gyökere van: az élet maradt adósa neki, nem nyújtott számára lehetőségeket, hogy önmagát, igényeit kiélhesse. Mint az antik babonás hiedelemben, az ő elhalt lelkei a „be nem telt vágy, az el nem lobbant láng” – s hozzá még „az elszalasztott meddő óra” jegyében kísértének, járnak föl az éjféli órán a földre. A témát, amely Bartos Róza emlékirataiban is megszólal, Schöpflin Aladár fejti ki szélesebben, talán inkább csak az idősebb Vajdára szóló érvénnyel: „Vágyott mindenre, amije nem volt, és nem tudott egészen emberi lenni: mintha teremtetésekor bizonyos emberi tényezők kimaradtak volna szervezetéből. A teljes emberi életre való vágyódás elérhetetlensége az ő folyton vérző belső tragédiája.” „Ezért nem tudott teljessé válni sem mint ember, sem mint költő, ezért nem tudta elérni a maga egyéniségének teljes kifejezését a költészetben, ezért nem tudta kiélni a maga lehetőségeit.” Schöpflin, mint láthatjuk, elég nyomatékosan úgy állítja be, hogy az emberi és a költői kiteljesedés legfőbb akadálya nem az életben, nem a társadalmi viszonyokban, hanem a költő alkatának csonkaságában van – ami vágyként vagy lehetőségként adva van, az nem tud kibontakozni amiatt, ami az egyéniségből hiányzik. Hogy miben csonka ez az egyéniség, melyek a benne magában meglevő negatívumok, arra még lesz módunk visszatérni, s talán a tényállást ki is tudjuk elemezni; maradjunk a kielégületlenség, a teljesületlenség külső tényeinél.

Olyan jelenségről van szó, amellyel a modern jellemtan már behatóan foglalkozott, az elnevezés talán vulgarizálódott is egy kicsit: úgynevezett frusztráció az, amiről szó van, méghozzá az átlagot erősen felülmúló mértékben. Az amerikai kutatók frusztrációnak nevezik azt az állapotot, az egyéniségnek azt a konstellációját, amikor valamely alapvető ösztön, mélyről jövő energia nem tud realizálódni – ha az egyéniség, miközben a maga belső igényeinek megvalósítására törekszik, tartós, esetleg elháríthatatlan akadályokba ütközik – mai közkeletű szóval a sors megtagadja tőle a sikerélményt, s gazdagítja a tartós kudarc élményével. Csakugyan nem kell nagyon keresgélnünk, ha meg akarjuk mutatni, hogy Vajda élete tele van kudarcélményekkel – mégpedig mélyről jövő impulzusok kudarcával. Ezért talán kevésbé érvényes rá a moralista lélekbúvároknak az a követelése, hogy a lélek legyen erős, vessen számot kudarcaival, és iratkozzon be a

nemes, hősies lemondás iskolájába. Nem, Vajda szenvedéllyel kiéli a maga kudarcait, mintegy önmagában megörökíti őket s tökéletes paradigma a karakterológus számára, aki nála is konstatálhatja azt, hogy a frusztráció vadabb esetekben agresszív magatartásformákban reagálódik le, de mindenképpen velejár az egyéniségnek depressziós közérzete, zord, kedvetlen kedélyállapota. Vajdánál már tovább is nyomozhatunk: ingerlékenységéhez, haragkitöréseihez talán ugyanezen forrásból járulnak a világnézeti kételyek, a pesszimizmus, az élet és természet teher voltának átélése.

No de a frusztráció élethelyzet, életállapot, a belőle adódó magatartásformákkal együtt – tehát nem pozitív élmény, inkább másodlagos, külső megnyilatkozási forma. Vissza kell kérdeznünk: melyek azok az ösztönök, igények, affektusok, törekvések, amelyek Vajda életsorsában gátoltak, amelyeknek nem találja meg a kielégítését? Ha Vajda emberi-költői jellemét meg akarjuk érteni, mégiscsak elsősorban ezekből kell kiindulnunk, ezekre kell építenünk. Ezen a réven talán behatolhatunk ebbe a különös egyéniségbe – és felelni tudunk arra az elején föltett kérdésre: mik azok az elemi élmények, amelyeket magával hozott, az életnek, a világnak, a társadalomnak milyen aspektusa az, aminek a kidalolására született, melyek azok a területek, amelyekben önmaga is az élet mélységéig tud lemerülni. Eggyel azonban tisztában kell lennünk: Vajda egyéniségében túltengenek a tantaluszi vonások – ha nem is válnak kizárólagosakká; életműve nagyrészt a beteljesületlen vágyak költészete. Ez önmagában még nem dönt e költészet szintjéről vagy értékéről: egyetemes, mély emberi hangulattá növelve ebből is lehet nagy költészetet alkotni; ha példa kell, kéznél van Ady – hány szép verse fakadt a be nem telt életvágy témájából?

No de térjünk Vajdára vissza. Tantalusz örök szomjúságra van ítélve – a víz elfut előle; örök éhségre van kárhoztatva, mert a kínálkozó friss gyümölcsök elhajolnak keze elől. Az, amire Vajda vágyik, ami lelki éhét és szomját csillapítaná, valami hasonlóan elemi erejű sóvárgás, valóban átlagot felülmúló igény: vágy az általános, mindenkivel adott életérzés felfokozására. Az alapfogalmat egyelőre differenciálás nélkül próbáljuk megérteni: az az anonim, milliókra oszló és határtalan élet az, amely bennünk is

él; az a mindennél alapvetőbb gerjedelem, amelyet Bergson életlendületnek nevezett; Goethe a levés örömről, kéljéről beszél (Werdelust) – az az élmény, hogy az egyetemes áramlásnak részei vagyunk. Elemi ösztöne, hajtórugója ez az embernek, közvetlenül adva van minden eszmélkedés előtt, s erre épülnek rá a lelki élet magasabb szintjei. Nos, ami Vajdában elemi módon, nyíltan és elrejtve, eltűnően és fellobbanóan hat: a vágy, a sóvárgás, a hajlam az életélmény fokozására, dinamizálására, koncentrációjára, telítődésére. Végső, mindent beteljesítő és megoldó vágykép: az eksztázis, közelebről a gyönyör eksztázisa.

Az élet teljességének vágya, ugyanúgy mint a teljes önkibontakoztatásé – minden nagy ember és nagy költő létezésének végső hajtórugója; Vajdában meg kell látnunk ennek egyedi változatát és uralkodó potenciáját. Durván fejezném ki, ha csak élvezetvágy-nak mondanám. Pozitívan színezett emeltebb életérzés ez, amelyet inkább gyönyörsóvárgásnak lehetne nevezni. Általános életakarása ebben talál magára; olyasféle mélytengeri áramlás ez, amelynek nagy a vívőereje – de nem ér fel az egyéniség magasabb szintjéig: a személyiség egyedien affektív és morális-intellektuális tényezői még nem szólalnak meg. Éppen azért, mert gyönyört, bűvöletet, révületet sóvárog – velejár a világos tudat enyhe tompítása, és a többnyire diszkrét erotikus színezet. Két klasszikus terület van, ahol ez a sóvárgás utat kereshet: a szerelem és a női szépség – és a természetélmény; a példák megmutatják, hogy Vajda világában a kettő határos egymással: azt a személytelen belső izzást, amit az erotikus élmény jelent, átsugározthatja a természetre is, mindkettő iránt bizonyos erotizált imádatot érez. („Érzékiség”-et elég gyakran emlegetnek az egykorú kritikusok nála, hol dicséret, hol megrovásként.) Szerelmi élményéről legyen elég most annyi utalás, hogy szeretni is ezen a személytelen szinten, a szépség bűvöletében, az emelt vitalitás lendületével tud. A *Végtelesség* című kései kulcsversben olvassuk, hogy az élet a holt anyagban „vérforraló gyönyört” támaszt, s a tendencia maximumát mutatja az, hogy a kélhalál vágyképe kétszer is felbukkan nála: az *Alfréd regényében* (V. 57.) és *Ábel és Aranka* című epikus alkotásában.

Mindannak hitelül, amit körvonalaztam, hadd hivatkozzak néhány közvetett és közvetlen dokumentumra. A sok ifjúkori

Vajda-verselmény között az első igazi, sikerült alkotásnak a *Nyári dél* című verset érzem (1853-ból) – a természetben, ebben a napszakban különösen otthonos Vajda – s a néma áhítatban már ott vibrál a tájélmény diszkrét áterotizálása – amire majd az epikus alkotások, különösen a *Béla királyfi*, nyújtanak további példát; itt megint a nyári erdő az, amelyben a szerelemvágy leheletét érzi: a III. énekben olvasható ez a részlet a fiatal erdő illatot lehelő bűbájáról, az „eperérés” időszakában; tudnunk kell, hogy az eper kimondottan erotikus színt visel Vajda képkincsében: nemhiába nevezi a *Találkozások* szende hősnőjét az első változatban Eperkének. Ez az erotikus töltés a tájban olykor aztán – s ez is jellemző Vajdára – fülledtté sűrűsödik, mint *A jáborfa regéje* „hálókertjében”; az csap meg bennünket az olyan lírai sóhajokból, aminő az *Éjjelek* – az erotikus vágy szublimációjának ez a remekbesikerült példája.

Vajda életszeretéről, noha nem is ennyire központba állítva, Komlós is szól (I. m. 182–183. l.); példaversei: a *Tavaszi felé* 2.; „a tavasz pompáját olyan ember szemléli itt, aki sóvárog az élet elvesztett vagy meg sem szerzett kincsei után”; az élet javaitól való válás fájdalma hatja át a *Búcsú a naptól* c. kései verset (a nap mint életszimbólum, megint központi helyet foglal el Vajda képkincsében). „Tudott gyönyörködni erdőben-mezőben, tudott rajongani a női szépségért, vágyott az élet különböző javaira” (Komlós) – az egyetemes életet szerette a maga módján. „Vannak, akik nem cserélnék el azt az adományt, amely abban áll, hogy szinte leírhatatlan gyönyört éreznek a természetben és a művészetben nyilatkozó... jelenségek, látományok és hallományok iránt.” (A *György-harangról*, 1896) Az erdőrajongás sűrűn fölcsendül a vadászati cikkekben, prózában is – s hogy itt is az életérzés fölgerjedéséről van szó, jelzik a szavak: a vadászat szilaj gyönyöre, a nyomán támadó ádáz elragadtatás. *Vadászat egykor és most*: e cikkben szó van a rengeteg erdők félelmes, kísérteties csöndjéről, arról a „gyönyörteljes borzadály”-ról, melyet a „boltozatos titkos rengeteg erdő” közepén egyedül járó vadász érez (az élvezetben itt benne van a kockázat is, fűszer gyanánt). 1863-as marienbadi üdüléséből cikket küld haza A *cseh–német fenýőerdőkről*, s azzal a panasszal kezdi, hogy a magyar népnek általában csekély a fogékonysága a természet iránt. „Nekem a természeti tünemények

s tárgyak iránt érzett, s úgy tetszik a nálunk szokottnál eleve-
nebb fogékonyságom szerfölött sok gyönyört okozott.” A vadá-
szatról: „És mondhatom, életem legszebb, legtisztább örömeit e
szenvedélyem kielégítése közben nyertem.” (Az életintenzitás
feszültsége!) S azután egy – természeti költeményeivel vetekedő
– leírás következik a „rejtély-homályos, hitregés” magyar er-
dőkről.

Van ennek a Vajda-féle élet- és természetélménynek egy alsóbb,
szenzuális szintje – virág- és illatkultuszában, amely majdnem
rokokó, és helyel-közzel még Csokonait is eszünkbe juttatja.
Hozzá kell ehhez vennünk egy eddig inkább csak kuriozitásában
méltatott körülményt: azt, hogy bizonyos értelemben Vajda – élet-
művész volt, s lehetett benne valamelyes képesség az élet nyers,
közvetlen, reflektálatlan élvezésére. Talán öregkorára ez már csök-
kent, és előbb is igyekezett magát gondosan álcázni (hogy miért,
arról a továbbiak során még szó lesz) – s életművészete nem is
nyilvánult meg valami kultivált külső életvitelben, és nagyvona-
lúnak sem volt mondható; – olykor talán még némi nyomorgással
is váltakozott. De abban, ahogy életébe gondosan beiktatja az
utazásokat, üdüléseket (minél kevesebb anyagi áldozattal), ahogy
vadásztársaságait megszervezi; ahogy rajong a jó konyháért és
himnuszt zeng a rohicsi tejeskávéra – ez a sokoldalúság és folya-
matosság az élet kiélvezésének némi művészetéből kellett hogy
fakadjon – a nagy életigény tevődik át az életvitel szintjére, s üt-
közik bele itt is olykor a frusztráció falaiba. S hogy miért nem
Csokonai és miért nem rokokó? Először is, ami talán leginkább
szembeötlő: hiányzik belőle az az artisztikus vonás, amely Csoko-
nai életérzését és szenzualista megnyilvánulásait oly kecsesekké
teszi: az a kultúrán való finom átszűrés, az élet javainak a kultú-
rán keresztül való élvezése. Az ő létsóvárgása és élvezése ele-
mibb, nyersebb, ha parányi mértékben is, de mindig érzünk vala-
mi fojtott tüzet benne – éppen gátoltsága miatt mohóbb is, távol
áll tőle Csokonai szelíd szemlélődése. Éppen ezért csak mintegy a
sugárzás közvetlen áthatolásával, megragadásával közeledik a
valósághoz: alig keres fogódzót konkrét szemléleti elemekben; a
növényzetet, a virágokat mintegy együttesükben fogja föl – az
apró, konkrét részletek nem érdeklik. Csokonai konkrét vegetá-
ciós pompáját hiába keressük nála.

Vajdában tehát az egyéniség egyik súlypontja ez a még szinte személytelen, az egyéni egzisztenciát tápláló és hordozó életgerjedelem, gyönyörsóvárgás. Nyilvánvaló, hogy költői erének is ez az egyik forrása – nemcsak, sőt nem is annyira önmagában jelenik meg, hanem sugárzó centrum gyanánt a lélek változatos területeit hódítja meg, a rokon élmények tüneményeit vonzza magához. Mi mindent köszönhet költészete neki? Túlnyomó részben neki köszönhetjük Vajda szerelmi líráját, nemcsak a kudarc, a viszonzatlan sóvárgás és a kigúnyolt hódolat változatában – még inkább uralkodik ez a kevés *Rozamunda*-versen, amelyeknek éppen a csöndes, beteljesült szerelmi gyönyör az alaphangjuk, s mint egy-két Gina-versben, itt is csaknem vallásos áhítattá fokozódik. S a szerelemvággyal kapcsolatban jelennek meg Vajda archetipikus élményei: az édenkert (*Alfréd regénye*. I. ének, *Ildikó*. I. 335.); a természet, a pázsit mint a szerelmi idill színhelye (*Találkozások*. II. 73., 20., 22., 23., *Ildikó*. II. 141.); az illatok varázslatos érzelmegerjesztő ereje (*Alfréd regénye*. II. 206.); a „gyöngyharmatkeblű kisleány” (*Találkozások*. II. 22.); ugyanitt II. 37. vsz.: „Egy óra a paradicsomból”, a boldog ósártatlanság szituációja, amely a szerelmi vágy gerjedelem jellegű szintjére vall.

Az élményi skálát bővíti az alaptendencia fonákja: az elmulasztott életlehetőségek, a megtagadott szerelmi viszonzás, a ki nem élt élet késői, sajgó fájdalma. Azt már láttuk, hogy ez a szenzuális életvág kapcsolja Vajdát a természethez: erdőkhöz, vizekhez: csöndes elragadtatását vagy álmodozó révületét ez a hangulatiság hordozza, és némi átszellemítést és súlytalan lebegést ez ad a filozófikus versek egyikének-másikának is. De nemcsak az élet néma gyönyöréről vall (olykor talán kevésbé művészien is) ez a költészet. Ez az életérzés riad meg a haláltól mint felbomlástól, ez retteg az élve eltemettetéstől (*Tömlőctartó*, *Végtelesség*) – s ez tud átváltani azzá a szintén személytelen szorongássá, amely Vajdát a kozmosz közepette elfogja, ez érteti meg a kései évek metafizikai támasztalanságát. Mindezek az életélmény negatív kilengései, s ezeken át leljük meg a kapcsolatot Vajda filozófikus lírájához. A megsemmisüléstől fél-e, vagy az öntudat örökkévalóságától? A téma más, a lényeg ugyanaz: a szorongatott lélek kozmikus magánya; az életérzés mínusza: a jellegzetes Vajda-féle „borongás”. Alkatilag talán ez a személytelen életger-

jedelem a legerősebb, a legmélyebb hordozó Vajda egyéniségében. Persze, a frusztráció itt is lehetséges – nem a természet, hanem a szerelmi élmény területén; Ginára s a megunt házasságra elég csak utalni. Vajda képtelen arra, hogy alkudjon vagy lemondjon; az igényt élteti és dajkálja magában: az életet akarja, a maga teljességében, ebben is afféle öntudatlan Ady-előkép: én „nem bűvésznék... de mindennek jöttem”.

Lépjünk egy szinttel feljebb, a személytelen gerjedelmek szintje fölé, ahol már az egyéniség is megszólal. Amit az egyéniség mint egyed akar és munkál, az elsősorban önmaga körül forog: ki akar bontakozni, érvényesülni akar, adni akar a világnak, a környezetnek, és helyet kér magának benne. Törekvései, érzelmei önmagára, embertársaira, közeli és távolabbi környezetére irányulnak. Ezen a szinten is könnyű megtalálni azt az érzelmi-akaratú gócot, amely Vajda egyéniségén uralkodik; nincs Vajdának még egy jellemvonása, amely annyira „kiabálna”, mint ez. Az ő ismert – és korában is rendületlenségével feltűnést okozó – önértéktudatáról van szó: hisz önmaga zseni voltában, és valami egyre növekvő mohósággal tör arra, hogy ezt a magaértékelést másokkal is elfogadtassa, költőként is, politikai vezető, csaknem hogy próféta gyanánt is. Egyazon tünemény kettős kisugárzásáról van tehát szó: érzi a maga értékét, és keresi a sikert, a tetszést, az elismerést és a hódolatot. (Ebben is Ady-előkép, de mint majd meglátjuk, szerencsétlenebb, fogyatékosabb változatban.)

Az önértékelésnek ez az emelt volta már emberi mivoltára is kiterjed: szokták idézni Palágyi *Emlékezését* 1897-ből: „Benne az az erős tudat élt, hogy ő a tulajdonképpeni hamisítatlan férfi, az ősi romlatlan Ádám, aki mint az ép szellem és az ép érzékiség, a romlatlan lélek és romlatlan test mintaképe, utolsó írmagja maradt meg a mai süllyedt korban. Az eszményiségnek s az érzékiségnek ezen bámulatos összekerülése jellemzi legfőképp Vajdát.” (Persze furcsán hat e mellett a meggyőződés mellett az, hogy idősebb éveiben folyton betegségeire panaszkodik – és valóban betegeskedik is.)

A személyes magatartásból és a költészete egészéből sugárzó önértéktudatnak hadd utalok néhány ismert, tematikus dokumentálására: versben a *Megnyugvás* c. költemény II. részére: azért a hitért, hogy „napja feljön”, s a jövő majd meghozza számára az

elismerést, elviseli a mellőztetést, a kitagadottság szenvedéseit – az önmagába, költői halhatatlanságába vetett hitért lemond címről, hatalomról, vagyonról. Jellemző, hogy ez az öntudat mennyi negatív viszonyítást hordoz magában: a jelen költői „szappanbuborékok”, a haza „gorombán elrúgta emléjétől”. Öntudatának elválhatatlan társa a mellőzöttség állandó felpanaszlása. A prózai dokumentumokat nemcsak a Vajda-szakirodalom, hanem a műveltebb közönség is ismeri: ő az a költőnk, aki annyira sóvárogta az elismerést, hogy álnév alatt kétszer is írt dicsérő híralatot önmagáról (a *Találkozásokról* az ismert újságíró, Krátky János neve alatt, 1877; a másik, amelyet az irodalmárok „Ábel-féle cikk” néven tartanak számon, Vajda életében nem jelent meg – keletkezése 1876-ra, az *Újabb Munkák* megjelenése utáni hónapokra tehető.) Furcsa „önbírálatok” ezek; a *Találkozásokról* pl. így ír: „E nagy költemény a nyelvünkön eddig elérhető kötött (verses) alaktokélynek oly füzére, amelyhez képest sok jelesünk hírhedt technikája pongyolának tűnik föl.” Az *Ábel és Arankát* olvasva meg egyenesen elragadtatásba esik – noha már sokadszor olvasva, a gyönyörűségtől nem tudja egyfolytában végigolvasni. Ha majd a politikában, közéletben, az Akadémián a magyarság jobbak feléé lesz a szó, „akkor megjön az ideje a Vajda János költészetének is, ebben kételkedni annyi, mint kételkedni a nemzet jövőjében”. „És micsoda versek ezek! – mi búbájós zenéje a ritmusnak, csengése a rímnek...” „A jeles műbíráló Silberstein azt állítja a Lloydban, hogy Vajda mint epikus kitűnőbb – ezt én nem mondom, mert lírája lehetőleg még inkább elragad és ebben éppen különálló egyéniségnek tartom nemcsak a hazai, de a világirodalomban is.” – Majd cím szerint is felsorolja a „legfenségesebb” költeményeit: „lehetséges volna-e ezeket szebben, tökéletesebb alakban megteremteni?”

Nos, nem tudom, öntudat nélküli tehetséget látott-e valaha valaki. Az „exegi monumentum”-tól kezdve sorjában lehetne idézni a költői gesztusokat, olyanokat, amelyeket az életmű maga is igazolt, és helybenhagyott az utókor is. De nem lehet a költői öntudat minden változatát egy kalap alá fogni. Érezheti valaki a saját értékeit mintegy a „lelkiismerete előtt” – tudatában lehet annak: ki és mi ő, de nem él-hal a külső sikerért, a tetszésért vagy a hódolatért, mintegy megnyugszik a maga öntudatában. Nagyjá-

ból ilyen Arany, bár alkotásainak fogadtatása, megértése vagy félreértése őt sem hagyja érzéketlenül. Petőfi önértékének tudata önmagában szilárd, igaz, hogy külső elismertetése is vitathatatlan. Vajda önértéktudata emeltebb és követelőbb az átlagnál – az idézett nyilatkozatokból ítélve elég kritikátlan (gyöngye művét is egekbe emeli) –, főként pedig szerelmes a saját alkotásaiba. Ez az, amit a karakterológusok „narcisszista” önértéktudatnak neveznek; önmagát minden összehasonlítás ellenére túlértékeli, más értékért nem vagy csak szűk körben tud lelkesedni. Egyik folyománya ez Vajda egocentrizmusának – s ebben a konstellációban az alkotói büszkeséget csak árnyalatok választják el a hiúságtól.

Egyelőre azonban maradjunk abban, hogy ez a költői öntudat pozitív megnyilvánulásaiban költői élményforrássá is válik; amikor egyediségének és eredetiségének tudatában méltósággal tudja fölemelni a fejét – mint *Az üstökös* kozmikus képvilágában (az üstökös, mint „ősképzet”, több korai versben, majd az *Ildikóban* II. 25., *Béla királyfi* V. 17., VI. 301.); egy-egy nagy versben (*Tünetmények*) megszólal még így tisztán; a *Tavaszi felé* már a sértődöttségből indul, éppen ezért nehezen tudja magát néhány szép, zengő stróféig felküzdeni. Érdemes volna ennek az emelt költői öntudatnak rejtettebb jeleit kutatni a lírai attitűdben, a képkincsben, az ars poeticában.

Nos, ezt a költői öntudatot a körülmények eleinte fel is karolják; ahogy a fiatal Vajda – ne feledjük, hogy még csak ígéret! – az irodalom terére belép, mindjárt része van néhány sikerélményben. Első verseskötetét, a *Béla kifőlyfűt* szigorúan megbírálja ugyan Gyulai is, Vas Gereben is, de „gyönyörű tehetségű költő”-nek mondja az utóbbi; a mű Gyulai szerint is „egy ifjú tehetség első erősebb megnyilatkozása”, amely „várakozást és igényeket gerjeszt”. Még kedvezőbb első lírai kötetének, a *Költeményeknek* (1856) fogadtatása (I. Krk. I. köt. 268. sk. l.). Az az irodalmi kis világ, amelybe Vajda ekkor még szinte probléma nélkül beletartozott, már előre felhangolta a közönség várakozását; a kötetet (a könyveladás jogát) Számvald Gyula megvásárolta, s a közönség mielőbb elkapkodta; ez a föllépés tehát üzleti szempontból sem bizonyult rossznak. Nevét fémjelezte az, hogy a *Nővilág* szerkesztését Heckenast rábízta (ez is 1857 elején) – s az üzleti siker itt

sem maradt el, az első számokat újra kellett nyomni, s a kezdeti 2500 előfizető kiemelkedően nagy szám volt abban az évtizedben.

A legszebb jövőbeli kilátások és ábrándok tengerén hajózó fiatal költő még nem tudta azt, amit Nietzsche így fejezett ki: „denn was uns das Leben verspricht, das sollen wir dem Leben halten” –, hogy a jövő ígéreteiért nekünk kell megdolgoznunk. Ami a szép kezdet után következett, az valóban a holtig tartó kudarcok sorozata – úgy vélem, igen sok részben Vajda hibájából. 1857 elején megbukik az *Ildikó* (a bukás, illetve a színpadról való levétel okai nem világosak –, a mű nem rosszabb, sőt valamivel jobb is a kor átlagánál, mondjuk Jókai drámáinál); újabb versesköteteit a közönség már közönyösen fogadja (l. az adatokat a Krk. I–II. kötetében), a *Költemények* (1858) évek alatt sem fogy el, még évtizedek múlva is kaphatók kötetei a könyvtárusoknál. „Mintha bűvölet ült volna verseire, ott heverték rakáson a könyvtárak boltjaiban a legsötétebb állványokon.” (Ábrányi Emil, 1872.) Nem idézem, mert a kritikai kiadás jegyzeteiben olvasható a Vajda újabb köteteivel kapcsolatos kálváriák története. A *Vészharangok* (1860) már magának kell kiadnia; minden sajtóbeli és költőtársi propaganda sem tudja köteteit a közönség körében kelen-dővé tenni; az *Újabb művek* érdekében 1886-ban 39 író indít propagandahadjáratot – és szerez összesen 550 előfizetőt. Minden bizonnyal nem volt közömbös az sem, hogy amikor a „hivatalos” irodalmi élet 1858–1860 körül kezd megszerveződni, ő kívül reked, nem lesz akadémiai tag, nem kerül be az Arany körüli csoportosulásba. Ekkor kezdi észrevenni, hogy az addig republika jellegű irodalmi életből a hatalmi csoporton kívülre, a perifériára szorul – ugyanúgy politikai téren a 60-as évek elején kicsúszik a lába alól a talaj; helyzetérzékelése is rossz, értékelését saját kudarcai elhomályosítják, s ekkor kezd hol vadabb, hol szelídebb ellenzékivé válni.

Egyébként már az első kedvezőtlen kritikákra kezdi a fejét elveszíteni s elég durván reagál (l. Krk. I. köt. 292. sk. 1.). Így a *Vészharangok* Zilahy Károly-féle bírálatára; a bírálat maga elismerő, de nem föltétlenül hódoló, rámutat Vajda legfőbb fogyaté-kosságára: a műgond hiányára; ahogy Vajda ezért a *Szépirodal-mi Figyelő* egész táborkarát – ismeretes *Csatár*-beli glosszájában – az örültekházába küldi, az már jele az egyre növekvő torzulás-

nak, a frusztráció okozta egyensúlyvesztésnek, amelyre alább még utalni fogunk. A helyzet további rosszabbodása: a röpiratai körül támadt vihar, a széles körű felháborodás, a menekülés és a bécsi kollaboráció – s lehetne folytatni az életrajzot tovább: alig áll az többől, mint kudarcok sorozatából. Ő pedig nem bírja a kudarcot elviselni, azonnal háborogni kezd, vádol, gyanúsít és támad olyanokat is, akik előzékenyen segítségére sietnek. S a kései adalékok közül hadd említsük meg Milkóét: ekkor már Vajdával komolyan beszélgetni sem lehetett, mert órák hosszat a maga melóztatását panaszkolta; nem maradhat fent sokáig az az ország, amely ilyen mostohán bánik nagy költőivel. Furcsa ördögi kör támad így: minden háborgás, amellyel Vajda a sikertelenségekre reagál, minden sértés és agresszió újabb sikertelenségnek, kudarnak készíti elő a talajt. Az évek haladtával egyre inkább úrrá lesz rajta a már-már patológikus siker- és elismerésvágy, amely nem bírja a kritikát és amely önmaga iránt csak hódolatot tart illőnek; a zseni-tudat sérelme valósággal tartós állapottá válik. Most az a lényeges, hogy ebből az egyre hatékonyabb hatóerőből már nem születik igazi költészet; féltékenység, egoizmus, öncsalás, gátolt élethangulat, a kedélyre nehezedő nyomás és az idegen szubjektumok iránti elfogultság és siketség mintegy ködbe borítják, elsorvasztják az érzelemvilágot, csökkentik az élmények tarkaságát, arról nem is szólva, hogy az alkotáshoz szükséges művészi nyugalom minimuma is alig bontakozik ki.

Nem tudom, helyes kifejezést használok-e, ha azt mondom, hogy a költői megdicsőülés frusztrációja és a belőle fakadó beteges hódolatvágy nagy pusztítást végzett Vajda lelkiéletében. Kételyeim akörül forognak: volt-e olyan nagyon sok pusztítani való. Ahogy egyéniségének rétegeit vizsgálva, egyre beljebb haladok, a következő szinten már fehér foltokat érzek. A szélesebb kör: az embertársak, a közeli emberi kapcsolatok és közösségek – a „kommunikáció”, az érzelmi sugárzások és visszahatások gazdag játéka bontakozhat itt ki. Ez voltaképpen életünk természetes közege; itt zajlik az, amit közönségesen érzelmi életnek szoktunk nevezni. A társas ösztönnel szükségképpen velejár a kontaktus keresése, és a képesség arra, hogy ilyen emberi kontaktusokat valóban létesítsünk; valaminő közös lelki közegnek kell létrejönnie, amelyben egymásra rezonálunk: múltból és jelenből ismerünk egyéne-

ket, akiknek saját énjük kiegészítése gyanánt szükségük van az emberi visszhangra. Nos, köztudomású, hogy a Bach-korszak a maga különleges légkörével nagy teret engedett az ilyen társas ösztönöknek – és ez a „baráti”-nak még nem nevezhető, inkább pajtáskodó életforma, amelyet íróink-költőink-szerkesztőink Pesten éltek, szinte teljesen ezen a szinten zajlott. Vegyük hozzá még azt is, hogy Vajda fiatalon is, öregén is életének jelentékeny részét élte le vendéglőkben – többnyire társaságban. Az ötvenes évekbeli nyilatkozatok még, ha nem minden főnntartás nélkül is, kellemes társaságbeli jópajtásnak ismerték. „Vajdát természetes igazságosságáért s eredeti észjárásáért szeretem, s némi viszonzással is dicsekedhetem” – írja Zilahy Károly 1857. dec. 25-én. Nem idézem, de utalok Komlósnak arra a bekezdésére, amelyben ezt a cigányzenés, búsulással színezett vidám kávéházi életet rajzolja (i. m. 42. l.), s hadd iktatom én is ide Lisznyai állítólagos mondását: „Vajda Jankó, te vagy a világon a legvígabb világgyűlölő.” Vajdának ekkor még, a *Nővilág* révén, volt közönsége, maga pedig jól beilleszkedett ebbe a „pajtáság”-ba, amelynek szintje ugyan nem lehetett valami mély, de mégiscsak érzelmi kontaktus volt, és nem sugallt semmiféle magánvéleményt; az aszociális érzület még nem uralkodik.

A bomlási folyamatot a hatvanas évek elejének válságai indítják el. Ekkor veszti el közönségét, ekkor szakad ki előző baráti köréből – s ekkor kerül egy ideig majdnem légüres térbe.

A további alakulást megint Komlóssal regisztrálhatjuk: (148. l.) 1869-ből, Benedek Aladár Vajda-portróját ismertetve. Benedek: „Ki ez arcot viseli, annak lelkében alig van hely, hol egy neme a gyűlöletnek nem égne a sors, az isten és az emberek iránt.” Komlós: „Az a Vajda, aki e vázlatos portréból felénk tekint, nem az a vidám ifjú, aki jókedvével valaha felvidította öreg színésztársát... Most csupa gyűlölet, talán még keserűbb, mint kiűzetésekor volt... ez már krónikus embergyűlölet... jelleme is eltorzult. Mostantól lett sértett, keserű ember, tehetetlen haragjában rögtön fellobbanó »átkozott költő«, akinek zord emberkerüléséről anekdoták keringenek.” Ilyen is maradt Vajda élete végéig: a diagnózis nem változik, legfőlőbb a zord emberkerülés és magány fokozódik. Talán a Bécs utáni néhány évet kivéve, valamilyes „baráti” és hódolói köre volt az irodalmi életben és emberileg is; problémák

megint csak akörül lehetnek: tudott-e ő érzelmileg valamit adni ennek a körnek, és mit várt és mit kapott tőle főként mint költő.

Most pedig vegye át a szót a karakterológus. Lehet, hogy Vajdában az a bizonyos társas ösztön már eleve nem volt valami elementáris, noha már a Fillingernek (Pilvax) is buzgó látogatója volt –, de annak, hogy később elsorvadt, ellenkezőjére fordult, van egy mély jellembeli oka is. Az emberi kapcsolatok elutasítását valami belső elkeseredés, valóságos megkeserülés idézi elő – s könnyű felismerni Vajdában ennek a tartós, habituális keserűségnek a forrását is: frusztrációs jelenség ez – a kielégítetlen költői öntudat, az érvényesülés iránti mohó sóvárgás, az óhajtott elismerés megtagadása szigeteli így el a költőt – ez húz falat közé és társasága közé, illetve kelt benne agresszív, ellenséges indulatot környezete, majd az egész emberiség iránt. Egészséges lélek sok mindent kihever, még az önkritikája is felülkerekedhet; nem tudjuk, kételkedett-e Vajda valaha a maga igazában – annyi biztos, hogy egyre jobban belebonyolódott a maga tüskés elszigeteltségébe. („Involúciós” jelenség.) Mint költő és publicista, hogy úgy mondjuk, hivatalból érintkezésben volt szerkesztőkkel, ifjabb költőtársakkal; bizonyos társaságokat, amelyekben észrevehetően feloldódott, maga is rendszeresen fölkeresett, mint a szabadkaiakat vagy a vadásztársaságot nyújtó báró Wieseréket Bikolon vagy gróf Telekiéket Kendilónán; öregkori harapós magányában néhány fiatal költő sűrűg körülötte; csak azt ne higgyük, hogy valódi társas ösztön hajtja ezekhez az emberekhez: a szerkesztőkre rá van utalva (szidja is őket eléggé), a vadásztársaság: elnéző jóakarói, akikkel szemben ő sem a tüskés oldalát mutatta – a szabadkaiak meg az ifjú költő-óriások az adott helyzetben az egyetlen lehetséges szerepet töltötték be: hódolói voltak –, ő a hódolatot vette tudomásul, nem az embert.

Schöpflin szigorú jellemzése mégis talán csak Vajda életének legutolsó éveire érvényes teljes mértékben: nem tudta az emberekkel való érintkezés módját, „alig van szál, amely érzéseit hozzáfűzné a többi emberek érzéseihez”. Mindez az apróság, amelyeknek Komlósban és a kritikai kiadás jegyzeteiben utána lehet nézni, motiválja a karakterről adott képet – az irodalomtörténész azonban, akit elsősorban mégis a költő Vajda érdekel, azt kell hogy konstatalja: azok között az élményi források között, ame-

lyek ezt a lírát táplálják, néhány fiatalkori hangot kivéve a társas ösztön nem szerepel – ahogy a fentiekből kiviláglik, nem is szerepelhet –, hamar kiapadt az, és átadta helyét a kevésbé költői zsémbeskedésnek. A kedélynek azok a hullámai, amelyek az emberi-társasági lét közvetlen viszonyulásaiból, a vonzások és vonzódások könnyed játékából fakadnak, egyre inkább elkerülték ezt a görcsökbe merevülő lelket – s költészete mindezeknek nemcsak tematikus hiányát sínyli meg –, egész tónusa, levegője ridegebb lesz tőle.

Azok között az irodalmárok között, akik Vajda jellemével behatóbban foglalkoztak, nagyjából egyetértés uralkodik egy fontos karakterbeli kérdésben: Vajda sem szeretni, sem gyűlölni nem tudott – csak indulatoskodni és haragudni. Schöpfungszavával: „Nem voltak illúziói, csak előítéletei, nem voltak megindulásai, csak indulatai, nem volt szeretete, csak elfogultsága, nem volt gyűlölete, csak dühe.” A valódi, pozitív affektív élet nem lehetett tehát különösen erős és produktív nála. A megállapítás, amelyet olyanok igazolnak, akiknek még közvetlenebb tudomásuk volt Vajdáról, két nagy érzületét érinti az emberi szívnek: a szerelmet és a barátságot. A kívülálló számára talán meghökkentő lehet, ha a költőről, aki ciklusokban ontotta a szerelmi verseket, s akit a szélesebb közvélemény Gina költője gyanánt ismer – azt állítjuk, hogy nem volt képes a szerelem élményére. Pedig így van. Remélem, lesz még módomban ezt a szerelmi lírát tüzetesebben tárgyalnom; itt egyelőre azt előlegezem, hogy abban, amit Vajda szerelemnek vélt, megvolt ennek a komplex érzelemnek az erotikus-vitális oldala, mint elsőrendű megnyilvánulása az ő már elemzett életgerjedelmének, s ez a – nem szerelem, csak szerelmi fellobbanás hajlamos volt arra, hogy eksztatikus magasságokba csapjon –, ilyenkor paradox módon valami földöntúli rajongás képét öltötte magára, pedig nem volt több érzéki bűvöletnél. A szerelem, mint személy és személy közötti, a jellem mélyebb, érzelmi és értékelő szintjében gyökerező tartós emberi vonzódás – amelyben egyéniségek találhatnak egymásra –, nem termett meg ebben a csonka egyéniségben, alkatilag képtelen volt rá.

Folytathatnánk a sort annak az elemzésével, mennyire volt képes Vajda baráti érzelmekre. Az életrajz ismeretében a képet nem szabad túlságosan egytónusúvá festenünk. A szabadsághar-

cot megelőző években Vajda egy fiatal, eszmei-érzületi közösség tagja, amelyen belül a rokonszeny és a kölcsönös megértés szálai szövődnek; mindezek azonban egyén és egyén között a baráti kör, tehát a csoport közegén belül érvényesülnek. Hasonló, de már felszínesebb légkör uralkodhatott az ötvenes évek kicsit bohémeskedő, egymással barátkozva torzsalkodó pesti írói világban; a valódi érzelmi tartalmat itt már inkább a „pajtáság” nevével lehetne illetni. Vajda ott élt közöttük, Jókai, Vas Gereben, Degré, Lauka, Lisznyai, Németh János társaságában; az egykorúak szerint két igazi, az életet megosztó barátja van ez évtizedben: Berényi Antal drámaíró (aki azonban 1856-ban már meghalt) és Tóth Kálmán költő (l. a Krk. I. kötetében, 431. l.). A barátság, mint az életközösség egy fajtája, egymás előtt megnyíló lelkek szép színjátéka, a 60-as évek megrázkódtatásai nyomán el is tűnik Vajda életéből; a nagy magánosság a 70-es években lassan oldódni kezd ugyan, azt a bizonyos „teljes elszigeteltség”-et (Bóka) enyhíti a fiatal költők közeledése (Ábrányi Emil, Endrődi és a többiek). Komlós jól méri föl a helyzetet: nem barátokról beszél, hanem hívekről és hódolókról (159. l.); szellemes megjegyzése az, hogy Vajda számára a kávéház is a magány egyik fajtája; „szerette, ha körülvették és hallgatták. Gyakran képződött is körülötte udvar, ha nem is állandó.” (196. l.) A helyzetképet még néhány pártfogó-jóakaró egészíti ki, köztük arisztokraták is. Mindezt nem szabad a barátsággal összetéveszteni: igazában megnyílni nem akar senki előtt; akik életéhez, múltjához, élményeihez közelebb akarnak férkőzni, azokat elhárítja magától. Többek tanúsága szerint legjótékonyabb és legkockázatosabb híve, Nagy Miklós sem a kölcsönös barátság szálain fűződött hozzá (Komlós: i. m. 196. l.); becsülik egymást, de valami hiányzik a barátságukból... Még egy különös defektus: testvérei iránti közömbösségéről, nemtörődomségéről Bartos Róza beszél méltatlankodva emlékirataiban. Ha volt is a fiatal Vajdában társas ösztön, baráti és rokoni hajlam, idővel el kellett sorvadnia: a költészetét formáló élményi erők közt hiába keressük. Hogy ezzel milyen érzelmi skála esett ki emberi egyéniségéből és alkotásaiból, a szeretetnek, rokonérzésnek, ragaszkodásnak, becsülésnek milyen értékei, azt csak sajnálattal tudjuk fölmérni.

Az után a csaknem légüres tér után, amelyet az emberközi viszonylatok átélésének eleinte felszínesebb intenzitása, majd szinte teljes hiánya jelent Vajda egyéniségében, telítettebb, villamosabb légkörben találjuk magunkat, ha az egyéniség felsőbb élményi köreibbe lépünk. Persze, azok a heves, de mulékony viharok: a hirtelen harag, a düh fellobbanása, a személyes érzékenykedés, itt sem maradnak el – háttérüket azonban már tartós, az egyéniségben mélyen gyökerező lelki irányulások adják. A külső színtér, amelyben vagyunk, Vajda közéleti szereplése. A konkrét tényekre ezúttal elég csak futólag utalni: évtizedeken át húzódó, egy időben valósággal lázas újságírói tevékenységére, amelyben különösen eleinte hivatást is látott; röpirataiban, vitatható, hogy a politikai vezetőszerp igényével-e, de bírálta, mégpedig igen erősen, közösségét, ama forrongó évtizedekben befolyást is akart gyakorolni a közvéleményre. Visszahúzódásról ezen a téren csak az utolsó évtizedekben beszélhetünk.

A korán meginduló, külső mozzanataiban és fordulataiban, támadásaiban, elfogultságaiban és illúzióiban nem mindig rokon-szenves politikai pályának mégis megvan a belső, komoly jellem-beli fedezete; morális háttér és vivőerő gyanánt ott hatnak és lobognak Vajda normatív élményei. Olykor csúnyán, olykor elhibázottan harcolt, de végsősoron közösségi eszmék és értékideálok irányították; ez az a pont, ahol egyéniségének morális mélysége felismerhető; ahol hitei gyökereznek. Ennek a morális mélységnek van néhány határozottan megvonható körvonala; hangsúlyozom, hogy az érzületet kell nézni, nem a külső realizációt. Magánéletében, közemberi szinten nyilvánvalóan gyakran volna elmarasztalható; amikor vélt vagy valódi ellenfeleit csepi, amikor feleségétől akar szabadulni, nemigen vannak morális problémái; a belső bíró, aki elválaszt igazit és nem igazit, ezen a szinten nem szólal meg benne.

Közéleti szinten azonban elkötelezettnek tudta magát, voltak ideáljai és voltak hitei. Legelőször, ami a későbbi frivol korokban már különös látvány volt: hitt a nagyemberben. Nem az emberben csak úgy általában; a körülötte nyüzsgő sokaság iránt inkább lenézést, ha nem megvetést érzett. De hitt a nagyemberben, a kiválóságban, a kiemelkedő történeti személyiségben, akinek hivatása van a sorsok irányítására. Napóleon iránti rajongása,

Kossuth- és Petőfi-kultusza egész életén végigkíséri; a lángelmét csodálja, ezen a réven hódol meg a benne megsejtett nagy, ember- és történelemformáló erők előtt. Prózában többször is kifejezésre juttatja ezt; nincsenek ugyan sorozatban nagyember-ódái, mint Berzsenyinek; ahol valami emberi nagyság iránti bámulat verseiben egyáltalán megszólal, az nem mindig ad tiszta hangot, de a téma mégis föl-fölszendül (1849; *Washington*). Nem tudom, ide soroljam-e a Bach-korszakbeli történelmi tematikájú epikus költszettel; vajon a *Béla királyfi*-félében nem ennek a tiszteletnek a naivizált változata lappang-e? Igaz, hogy a történelmi nagyságok kultusza benne volt a kor levegőjében; ódát kap tőle Liszt Ferenc, ez érzés fonákja szólal meg az emléksobrok iránti ellenszenvében (*Szobrok*, I–II.), Rudolf trónörökös egyéniségét és halálát még nem láthatta reális megvilágításban (*A meyerlingi halott*); ez mutatja, hogy ez a bizonyos nagyember-tisztelet nála tévútra is juthat. Kossuthtal kapcsolatban mondja (Krk. IV. köt. 326. l.): „Föltehetni, hogy egy rendkívüli ember szelleme teremti olykor a rendkívüli eseményeket.” A *Petőfi napja* prózai cikkben így indítja a kérdést: „Azok, akik a földi végzetet a világegyetemben tevékenyen mozgó erők működésének összehatásából származtatják, körülbelül megoldottnak képzelik a kérdést, vajjon az idők, körülmények szülik-e a korszakalkotó nagy embereket, vagy a nagy emberek idézik elő, teremtik meg a rendkívüli eredményeket.” A folytatás világosan mutatja, hogy Vajda ezt a kérdést a nagyember javára dönti el.

Mellőzve most azt a sok követelményt, ideált és programot, amely politikai tematikájú verseiben előfordult, s amely körül nincs szükség semmi fejtöresre, a sok háborgás és korholás mögött ha nem is könnyen, de megtalálhatjuk a legvégső rugót, Vajda egyéniségének talán legbecsülendőbb, legmagasabbrendű alkatelemét: közéletben a morális tisztaság és tisztesség ideálját. (Nem politikai nézeteket ismertetek, hanem emberi alkatot elemzek.) Erre építi fel a maga ideálját a jó hazafiról, az önzetlen, áldozatos polgárról, s mindezek együtt meghatározzák a benne rendkívül erős normatív élményeket. „Ezer mázsa dicsőség sem kell egy lat szenny kíséretében” – szokja mondani, ha visszavonultsága okai után kérdezősködnék; ezt mondja önmagáról a Nagy Miklós számára készült önéletrajzban. (Krk. IV. köt. 379. l.) Észrevehető, hogy a

nyilvánosság, a közélet szintjén nem tud közömbös maradni; függetlenül attól, hogy igaza van-e vagy nem, mindig bizonyos normák betöltését követeli, vagy ezek megszegését panaszolja; s mindez megszólal, ha nem is a legmagasabb költői szinten, a kései politikai versekben, amelyek mintegy korábbi röpiratainak költői lecsapódásai gyanánt tekinthetők.

Az egyik, ritkább verstípus: a pozitív erkölcsi ideáloknak és az egészséges közösségi életnek a propagálása: *Lenni vagy nem lenni*. De a téma természetéből, vagy talán a kiegyezésem idők általános társadalmi helyzetéből következik, hogy Vajda hiteiből és ideáljaiból mégsem bizakodó agitatív líra születik meg, mint pl. Petőfinél, Vörösmartynál; költői élménnyé azok a reakciók, indulatok és szenvedélyek válnak, aminőket a közösségi morál elleni vétségek, a normák megszegése, a közösségi erkölcs züllésének látványai szoktak kelteni. Különösen a kései Vajda igen heves negatív értékelményekkel kíséri kora politikai és irodalmi életét, a hivatalos intézményeket, s az érzelmi skála elég nagy: kifelé a korholás, a gúny, a szatíra, a szarkazmus, befelé a lemondás, a kétségbeesés, a jajongó szenvedés. Így válik az emberi nagyság, a közösségi hit és morál kérdése Vajda költészetének egyik jelentős forrásává. Sajnos, költői szempontból nem a legtisztább forrássá. Több oka is van ennek. A költő nagyon közel van a napi politikai érdekekhez, erősen kapcsolódik személyek, helyzetek, csoportok értékeléséhez: nehéz a felszabadult szubjektivitást vagy a köznap irodalmát a költészet igájába fogni: az alkotás nem tud kiemelkedni. A normák ütközése a valósággal hálás lírai anyag lenne, ha kellően ki tudna tisztulni.

Van aztán egy komolyabb akadálya akár az emberi, akár a művészi kitisztulásnak. Akik Vajdát, különösen későbbi éveiben, közelről ismerték, aligha képzeltek ilyennek azt az embert, aki-ben normatív élmények uralkodnak. Mintha ellentmondásai, frusztrációi révén maga sem tudna saját normáihoz és ideáljaihoz felnőni, azok szintjén maradni. Minél erősebbek a normatív élmények, annál kisebb tér jut a jellemben az önzésnek, a hatalom és az érvényesülés vágyának – már ti. ha valaki a normákat önmagára vonatkoztatva is átéli. Nem tudom, helyes-e konfliktusról beszélni, hiszen Vajdában a közösségi normák megkövetelése és a saját betegessé fokozódott mellőzöttségi érzése kibogozhatatlanul

összeszövődik. Sokszor nem tudni, melyik az, amely az egész komplexusban a lendítő energiát kölcsönzi. Aki másoktól követel, annak tudni kellene magát is fékeznie; aki ideálokért harcol, annak tudnia kellene lemondani is; és meg kellene tanulnia elviselni a kudarcokat is. Hogy azért politikai ideálok és személyes érvényszerzési vágy (a Komlós-féle „ambíció”, de közönségesebb változatban) mégsem jártak egészen egy nyomon, azt beszédesen mutatja Vajda politikai-közéleti pályája, amelynek furcsa kanyarai és kielégései éppen e két tényező állandó feszültségéből érthetők meg; egy-egy furcsa átállás alkalmával nehéz volna megmondani: az ideálok valódi fénye után indult-e, vagy kielégítetlen érvényszerzési vágya csalta lidérces tájékokra.

Persze politikai és morális habitusát – ha éppen erről beszélünk – erősen motiválja politikai helyzetérzékének naivul alacsony szintje. Ebben megegyeznek mindazok, akik őt még közelebről ismerték. Politikai naivitásáról Ignotus is beszél – érzéke a hatalmi és politikai tényezők és konstellációk iránt fejletlen. Schöpflin kissé másként látja: volt érzéke az aktualitás iránt, de szkepszise révén mindig kívül állott az időn; „mindig kimaradt mindenből”, amit tett is, „ferdén tette, nem a maga idejében és nem a maga módján”. Miklóssy szerint röpirataiból is az olvasható ki, hogy egyre inkább politikai, naiv illúziók lesznek úrrá rajta. (*Magyar birodalmi politika*, Krk. V. köt.)

Pozitív és negatív tényezőkből, primér és reaktív érzelmekből (őszinte aggódás, korholás, szidalom, megvetés stb.) így alakul ki Vajdában egy meglehetősen egyenetlen élményvilág, amelyben olykor a reaktív elemek tengenek túl. Az elmondottak talán arra is magyarázatot adnak, miért nem lesz mindebből töretlen, nagy líra.

Emelkedjünk még feljebb az egyéniség szintjein. Különös dolog, s erről még majd bővebben is szólok, hogy Vajdát kortársai és a késő utókor is általában az erő és a nagy szenvedélyek költőjének tartják, s ugyancsak első komolyabb megszólalásai nyomán mégis figyelmessé lesznek valami belső gyöngeségre. A „Mért születni, minek élni” kérdése igen korán elhangzik ebben a lírában (*Sírámok*, I. 1854); a „kiégett szív” kifejezésre azóta is minden elemző odafigyel. A *Béla királyfi* IV. énekének 6–11. versszakában Vajda egy kis elmélkedést sző be múltból, a sivatag jelenéről, s a bizonytalan jövőről. („Egykoron gyűlöltek szerelem s

hazáért, / Most gyűlöl az ember egyenest magáért”...) A kortársak ezekben a sorokban „izgatott blazírozottságot” vélnek észrevenni. A kései elemzők közül Schöpflin az, aki ráismer Vajdának nem is annyira a költészetében, mint inkább magatartásában és általános életvitelében a szkepszisre. „Ez a szkepszise volt az oka, hogy mindig kívül állott az időn, sohasem volt kontaktusban vele, mintha más korból, sőt egész más világrészből csöppent volna bele.” Előbb Schöpflin még passzivitást is emleget vele kapcsolatban, „passzív kételkedő”-nek mondja, „hit és lelkesedés nélkül”; Bóka is beszél a „hitetlen költő”-ről (154).

Megrendítő kései dokumentuma ennek, noha gyöngébb kivitelben, a *Hosszú éjjel* c. vers. Noha a passzivitást ma igen-igen kis részben hagynánk helyben, de, éppen költeményei felől nézve, igazolhatónak látszik a dolgokon, a közvetlen létezésen és szituáción való olykori kívüllálás, az egyedi jelenségen való tudatos túlemelkedés, amely még a dolgok mélyére való látássá is fokozódhat. Vajda lírájában többször is használja azt a különben régi beállítást, amely az életet, sőt az egész mindenség életét színháznak, színpadi szerepek és jelenések sorának fogja föl. Mindezek mögött ott sejtem Vajda egyéniségének talán legdöntőbb elemét, költészetének különösen a késő években jelentős élményforrását: a filozofikus látást, amelybe beleolvad az is, amit talán szokatlan kifejezéssel preszimbolikus látásnak lehetne nevezni. (Ezt utóbb még érintem.)

Ignotus nevezte őt az utolsó romantikusnak – romantikus azon a réven is, hogy filozofikus-metafizikus igény él benne. Nála, aki oly kevésbé intellektuális típus, föltehető, hogy ez nem közvetlenül az értelemből fakad: nem az a célja, hogy a világnak és az életnek értelmével is a mélyére hatoljon; nincsenek határozott filozófus-hajlamai; inkább a modern ember válságérzetétől hajtva szeretné értelmezni, felfogni az életet, s megkapaszkodni valami végső metafizikai támaszban. Utólag visszanézve meg kell állapítanunk, hogy a kor ezt a támaszt nem nyújtotta készen neki. Átmeneti jellegű évtizedek ezek; a kereszténység már talaját veszítette, a modern pozitivistá-termesztudományos áramlatok előretörnek. Ő maga katolikus nevelést kapott, amelyből már kinőtt – sok mindent fölszedett úgy töredékesen kora filozófiájából – ebben már az újabb kor gyermeke – és túlhaladt az Arany–Gyulai-

táboron. Ők sem a vallásos korok vakbuzgó hívői már, de a kereszténység metafizikai és morális talajától nem szakadnak el; a protestantizmusnak valami szekularizált változata tölti el őket; hisznek Istenben és az erkölcsi világrendben. Ők tehát azért nem filozófusok, mert még vallásosak. Ezeket a támaszokat Vajda már elvesztette; az élet értelme és értéke, túlvilág, halál, megsemmisülés kínzó problémák az ő számára. Amellett a költői én sem olyan magabiztos, mint Adynál – így lesz Vajda filozofikus költő; különösen idősebb korában kifejlődik életértelmező, „kérdező” hajlama, s megnőnek kételyei. Hogy ez a kételkedő elme mit kaphatott a század utolsó negyedének tudományától és filozófiájától, arról Komlós Aladár könyvének idevágó fejezetei tájékoztatnak. A költői kivallásból mindenesetre kivehető, hogy egyéniségében, világnézetében egyre inkább úrrá lesz a kétely, a kivetettség és a támasztalanság élménye, az a keresés-kutatás, amely mögött a nagy rettegést, a nagy szorongást érezzük. A végső stádium, amelyig eljut, az a bizonyos „kozmosz magány”.

Ezzel a filozofikus nyugtalansággal hozom én kapcsolatba azt, amit előbb preszimbolikus látásnak neveztem, s amely Vajda költészetének fel-felbukkanó táplálója, egy-egy szép versének vagy versrészletének az ihletője. A költő nem ragad el bennünket földöntúli régiókba, nem fedez fel a mienk mögött egy igazabb, másik világot –, de a jelenségeket olykor nagyobb távlatokba állítja be, valami mélyebb mondanivaló hordozóiként sejtí őket, a képek érzelmi töltését megnöveli. A fél-transzparencia, ahogy ma mondják, a másfél-referencia látásmódja ez, amelytől nincs messze a filozofikus tűnődés, révedezés, olykor révület. Erre is találni korai példát: éppen a *Béla királyfi*-ban, az ötödik ének éjszakai tájképében, a szunnyadó földnek, „a szálló idő sűrű érverésének” finom hangulatképében. Hogy ebből a hajlamból nagyobb formátumú, már szimbolistának is nevezhető versek is születnek, azt tudjuk; a képek arányának felnagyítása, az öntükrözés *Az üstökösben* és a Montblanc-versben ugyancsak összefügg ezzel a látásmóddal.

Ennyi tehát az a lelki vagyon, amit Vajda emberi egyéniségéből költészetébe be tud vinni; mint hozomány nem túlságosan gazdag, és jelentős lelkierők, élménytípusok hiányoznak belőle. Az átfogó emberi teljességhez különösen kettő hiányzik: az em-

bertársi emocionális kapcsolatok szintjén a melegség, a rokonszenv, az együttérzés élménye, a legmagasabb akarati és intellektuális szinten az önkorlátozás, az önmagát legyőzni tudó fölény és humor diadala. Emberi szempontból hideg és humortalan, tehát kedélytelen is Vajda költői világa.

A fentiekben próbáltam kibontani Vajda egyéniségének költői magját – azokat a belső forrásokat, amelyek költői produkcióját táplálják. Mélyről jövő élmények ezek, esetleg nem is túl könnyen szólalnak meg; tartósaknak kell lenniük, mert végigkísérték egész életében. A nagy líra megalkotásának a lehetősége erről az oldalról tehát vitathatatlan. Ahhoz azonban, hogy ez a lehetőség realizálódhasson, szükség van még valamire – az alkatban még ott kell lenniük azoknak az erőknek is, amelyek bánni tudnak az élményekkel. Minden alkotás egyúttal alakítás is, ezzel pedig szoros kapcsolatban van a művesség, a művészi igényesség – vagy az ösztönös formaérzék, vagy a tudatos, fáradságos kimunkálás formájában; a művészi prekonceptiót ki kell érlelni. Képes-e Vajda az alakításnak erre a módjára? A Milkó-féle önjellemzésből kivehetünk valamit: „Vajda költői működése első periódusában, 1844–1861 közt, számos rögtönzéseiben csakugyan nem sokat törődött a formával. Ezen korabeli versei közt van sok pongyola, és ekkor ki lett mondva a jogos vád művei formahiánya ellen.” A művészi igénytelenséget ezen az alapon Komlós is említi a korai Vajdával kapcsolatban; a formai megrovások hemzsegnének az első köteteit érintő bírálatokban; már Greguss észreveszi, hogy sokszor a saját szintje alatt marad. Később Koltai Virgil érzi meg „a lázas gondolatot, mely csak forrong, de határozott, illő alakot nem tud találni”. A *Találkozások* egyik recenzense szerint Vajda nem tudja a művészi fékeket alkalmazni. (Az adatokat l. a Krk. jegyzeteiben.) Vajdának a korai alkotásokat illető önbírálata persze csak ugródeszka arra, hogy kései korbeli néhány alkotását, a *Találkozások*at, sőt még az *Alfréd regényét* is, legalábbis a versforma gördülékenységét illetően, dicsérje. A *Találkozások* „a lírai forma szigorúbb követelményeinek megfelelően van megírva, mint egy bravúrműve a forma fölötti uralkodásnak”.

Volt-e hát ösztönös formaérzéke, és hajlandó volt-e műveszkedni, igényes volt-e önmaga iránt? Azt hiszem, az igazi baj az igényesség hiányában jelölhető meg: az önimádat folytán az önkritika

csekély és a művészi igény alacsony. Alkotásmódját önmagától és néhány baráti nyilatkozatból ismerjük: az *Ildikót* „fiatalkori hévvel, rögtönözve” írta, Jókai szerint kilenc nap alatt; Koroda Vajdától hallotta: az *Ildikó* megszakítás nélkül, néhány nap alatt készült el. A *Béla királyfi* megírására három hét jutott; Arany a maga *Toldiját* körülbelül fél évig alakígtatta. Erről a műről (Vajdáról) mondja Vas Gereben, hogy olykor lankadt, hanyag és fáradt, gondatlan, a mű egyenetlen. „Meg kell törnie kényelmét, legyen önmaga iránt szigorú, mint egy Karthauzi, s midőn semmit sem engedett meg magának, olvassa el művét, és jutalmát önművében nyerendi meg.” Zilahy Károly *Vészharangok*-bírálatá, amelyért Vajda megharagudott, szintén a művészi igény kihagyásait, a belső összhang hiányát, a „műegész” el nem érését konstatálja. „Mintha nem volna meg költői érzékében azon körvonala, mely a lélekben együtt szokott az eszmével születni és az alkotás korlátait kiszabja. Nem elég egy lelkiállapotot pusztán odavetni.” Schöpflint is idézhetném még; Vajda viszonylag sok selejtet dob ki a műhelyéből, alig van tíz hibátlan verse. A mondanivalót nem érleli, nem mélyíti, nem telíti, nem igyekszik éppé, kerekké tenni.

Hogy ösztönös formaérzéke mindezek ellenére van, arra Zilahy, találóan, *A beduin* c. verset említi föl. Nem nagy számban, de akadnak további példák is, ahol zökkenő, kihagyás nélkül, teljes értékben és épségben hozza ki mondanivalóját; nem tudom, próbát tegyünk-e a Schöpflin-féle tíz-egynehány vers megkeresésével. *A virrasztók, Hajótöröttek, A beduin, Nádas tavon, A vadli erdőben, Az üstökös, Tünnemények, Indulnak már a barna felhők, Borongás, Őszi tájék, A legszebbnek, Húsz év múlva, Éjjelek*; a kevésbé figyelemreméltóak közül a *Nyári dél, a Meghasonlás* – körülbelül ez az, ami az elég nagy Vajda-életműből egy lírai antológiában helyet foglalhatna. A megítélés szempontjából igen beszédesek azok a (sajnos elég szépszájú) versek, amelyekben, Vajdára oly jellemzően, valami törés, zökkenő van, amelyekre érvényesnek gondolhatjuk Schöpflin szavait: olyan, mintha ketten írták volna: egy zseniális költő és egy esetlen rimfaragó. Azt nem kell külön kiemelni, hogy valódi nagyepikai koncepciót nem tud alkotni; a Bach-korszakban divatos történeti-kisepikai típus mű-

veléséhez nem kellett sok művészkedés. Ösztönös műérzéke nyilvánul akkor, ha a kisebb lírai műfajok kereteiben mozog; ilyenkor esetleg a dalforma hagyományai kötik. Amikor rögtönzés- vagy ömlésszerűen árad belőle a mondanivaló, akkor különösen hajlik a formátlanságra. Ép alkotásai nem pillanatnyi élmény vagy közvetlen életimpulzus kifejezői, hanem sűrített hangulat, egyéni vagy közösségi szituáció, tartós habitus megformálói, formába öntői. Ha az időrendet is figyelembe vesszük, mintha formaérzéke még fejlődne is (a művészi igény emelkedéséről l. a már idézett nyilatkozatot 1872 utáni műveiről a Milkó-szövegben). Mivel versfogalmazványai nem maradtak fenn, nem tudjuk dokumentálni: mennyit csiszolt, faragott a készülő költeményen. Elméleti írásában (éppen Arany Jánossal, a nagy ellenlábassal kapcsolatban) különbséget tesz alkotó és teremtő művészek között; őt magát nyilvánvalóan az utóbbi megjelöléssel minősítette volna. Tehát nem tudatos alakító – elvben; amikor az Arany iránti tisztelet lelehad, már elítélő szavakat is hangoztat: „ne zavarjuk össze a cífraságot a remekkel, melynek főtörvénye a természetesség”; rendkívül élesen kel ki az ellen, amit szerinte az akadémiai kritika „formatökély”-nek mond. (Persze két összefüggő, de nem azonos képességről van szó: a természetes, ösztönös műérzékről és a tudatos strukturáló alakításról. Vajdánál egyik sem túl nagy, de még mindig az elsőből van több benne.)

Ars poeticájának ismeretesen az volt alaptörvénye, meggyőződése, hogy a lángelme, a nagy teremtő, fölötte áll az esztétikai normáknak, kötöttségeknek és szabályoknak; az *Alfréd regénye* elé illesztett Taine-mottó szerint a teremtő erő, mint a nagy természet, túlléphet minden szabályon, s tökéleteset alkothat a szabályoktól elütő modell szerint is. Nyilvánvalóan ezt önmagára is értette, e jogokat a maga számára is megkövetelte – s talán ez a zseni-póz a végső oka annak, hogy amúgy sem túl nagy ösztönös műérzéke nem tud érvényesülni; a törvények túllépése címén sokat enged meg magának, és szereti a laza kereteket; a spontán alkotást tartja igazinak. Az elmondottakból önkéntelenül adódik az a fölöttébb kényes kérdés: lángelme volt-e hát Vajda? Schöpplin már többször idézett tanulmányában alapos szemlélődés után azt mondja róla: „a lángész és a kontár csodálatos, megdöbbentő ke-

veréke, amilyennek alig találni párját az irodalmakban”. „Megvolt benne a nagy költő néhány igen fontos tulajdonsága, néhány ép oly fontos tulajdonsága azonban teljesen hiányzott belőle.”

Én magam közelebbről így mondanám: megvolt benne a lángelme produktív oldala, az a zsenialitás, amely egyedüli módon tud belemerülni életbe és világba, az életet új oldalairól látja meg, aki valóban a teremtés nagy impulzusait éli át, és olyan élményeket hoz napvilágra, mint előtte senki más. Ez a zsenialitás azonban nem töretlen, és nem éri el azt a démonian átütő erőt, mint ami pl. Adynak minden ízéből elősugárzik. Ami még hiányzik: a kontroll és a koncentráció; kissé szónokiasan: a hűség önmagához, hogy le is akarjon szállni saját mélyeibe, hogy mindig igazít adjon, csak akkor szólaljon meg, ha élménye már elérte a telítettséget. Összefügg ez Vajdában a személyiség úgynevezett kortikális erőinek viszonylagos gyöngeségével: a személyiség legfelsőbb, úgynevezett fölépítménye az, amit értek; különösen az önkontrolláló és az akarati, a fékező, a kordában tartani tudó erők. Ezek biztosítják a személyiség épségét, integrációját; ahol ezek erősek, ott a személyiség ura önmagának, és a frusztrációt is el tudja viselni: túljutott vagy felülemelkedik rajta, mintegy bedolgozza életének egészébe.

Kretschmer, a modern karakterológia megalapozója, a „genial” mellett megkülönböztet egy „genialisch” típust is, a zseni mellett a zseniskedőt. Ez utóbbiban is megvan az átlagon felüli tehetség, olykor démonikus arányokban, de hiányzik az a másik fél, amely a teljes lángelmében megvan: az a koncentráló és formáló erő, amely lehetővé teszi az alkotás kiérlelését és kikerekítését. Mivel az adottság nem realizálódik tökéletesen, megteremnek a különös önromboló tehetségek (Lenz, Grabbe a németeknél), akik sorába Vajdát is nyugodtan beiktathatjuk; alkotásvágyuk mintegy önmaguk ellen támad. Mit jelent a zseniskedés, ha nemcsak külső pózt, életvitelt értünk rajta? A tehetség, a teremtő erő könnyen fölgerjed (der genialische Drang); az egyéniség valami nagyot, eredetit, szokatlant akar, és éppen ezért nem tűri a művészi igény, az önkritika fékjét – nincs türelme a lassú kiérleléshez; megnyilatkozni akar, nem művet alkotni, így lesz az, amit létrehoz, egyenetlen és fogyatékos; a zseni-póz önmagára üt vissza. (Oláh Gábor, Vajda nagy tisztelője is ehhez a típushoz számlálható.) Pláne

ha a költő még egyre jobban beleringatja magát a zseniskedés, a zseniöntudat felfokozásába – és valóban önnön törvényén kívül nem akar mást ismerni.

*

Vajda egyéniségének ezt a vázlatos ismertetését zárjuk le egy pillantással a hagyományos Vajda-jellemképekre. Hogyan látták őt a kortársak és a közvetlen utókor? A *Sirályok* egykori költeményciklust a bíráló valóban „a sirályok első üvöltéséhez” hasonlítja. A *Szerellem átkában* „egy nagy bánatokkal küzdő, de erős férfikebel nyilatkozásait” látja, „mintegy kráterét mutatva ama tűzheggynek, melyből egy átkos szenvedély fellángol”. „Erő, mély érzés, költői eszmejárás s kiváló eredetiség jellemzik.” Greguss – Vajda véglelességéről: „csak a minden és semmi között válogat”, „fájdalom, szaggyatottság, lázas, ingerült hang”. Mit lát Szini Károly (a korai) Vajda költészetében? „...e csatát, melyet az Óceán hulláma ví óriás szirt ellen, melyet egy elátkozott lélek ví a pokol kapujánál.” „Műzsája inkább az erő, mint a lágyság tündére...” Átveszik Erdélyi jellemzését is: „egyenesen a szenvedély karjaiba veti magát”. Ekkor még csak két-három ifjúkori kötetét ismerték; később, Milkónál, Vajda mondja magáról: az atléta, aki golyók helyett hegyekkel dobálózik. A feltűnően egységes vélemény-sorozatba illeszkedik be Szana Tamás is, aki szerint Vajda „kiválólag a szilajabb szenvedélyek s mélyebb érzelmek költője”, – új színeket csak a *Találkozásokban* érez. A késő utódok közül Oláh Gábor „őstermészet”-nek nevezi; Komlós szerint a havas hegyóriások és titokzatos erdők költője, akiben hatalmas szenvedélyek élnek. Villámokat, felhőket, havasokat, fürgeteget emleget Schöpplin is; a hagyományos jellemzés önála éri el tetőpontját: Vajda lírájának alaphangja „mindig valami igen heves, túlfeszített, folyton elpattanással fenyegető szenvedély, és éppen túlfeszítettségénél fogva tehetetlen indulat”. Benne a líra szelídebb elemei ismeretlenek; csupa feloldódást nem találó nagy diszharmonia.

A sok szónak is egy a vége: Vajda a nagy szenvedélyek, az erős affektivitás költője, önmaga is ilyennek tünteti föl magát; az állandó érzelmi lobogás, a nagy hőfok, a dinamika, olykor a drá-

maiság jellemzik. Persze, sok minden függ attól: mit értett a kor „szenvedély”-en. Nyilvánvalóan szélesebb köre volt, mint a mai lélektanban; itt megint a lelkiélet szintjeihez kell tartanunk magunkat. Azokat az érzelmi energiákat, amelyek alacsonyabb értékcélokra irányulnak, s mintegy egoista jellegűek, nem mondanám szenvedélynek: sóvárgás, „sóvárság” volna rájuk a jobb megjelölés, de ha ez szokatlan, maradhatunk a közkeletű „vágy”-nál: az élvezetre, a hatalomra, a bosszúra irányuló sóvárgás, vágy: ezek még az individuum saját körén belül maradnak, annak szubsztanciáját sugározzák. Szenvedélynek az egyénen túllépő, magasabbrendű értékrealizációra irányuló érzelmi energiákat nevezném: van szenvedélyes szerelem, szenvedélyes barátság, alkotásvágy stb. Nos, a fenti elemzésben igyekeztem megmutatni, hogy az, amit a kritikusok és a csodálók Vajdában szenvedélynek neveztek, valójában csak makacs és intenzív vágy, sóvárgás: dicsőségvágy, érvényesülési vágy, szerelemvágy („érzéki szenvedély” – Vajda szavaival); éppen az embertárshoz fűződő személyes kapcsolatok gyöngék nála, affektív élete egyoldalú.

Az elmondottakból két tanulság kínálkozik. Egyik arra a Vajda-képre vonatkozik, amely a kortársakban és az utólagos szemlélőkben kialakult és sokáig makacsul tartotta magát. Nyilvánvalóan arról a folyamatról van szó, amellyel különösen nagyemberek körül gyakran találkozunk: valódi jellemvonások felnagyításából, hiányzó, de óhajtott vonások odaképzeléséből, saját ideáljaink és igényeink rálátásából együttesen úgynevezett „idolum” alakul ki: bálványkép, tisztelet és hódolat tárgya a valóság szféráin túlemelkedve. Ennek a Vajda-idolumnak van észrevehető gigantomániás jellege – ami persze a kései években furcsa kontrasztba kerül betegeskedéseivel, különcködésével, hypochondriájával, nyomorának és szegénységének hangoztatásával, azzal a spanyolfal-életformával, amelybe élete utolsó évtizedeiben begubózott. A gigászok is panaszkodhatnak, de másképpen, mint Vajda. Talán nem nehéz észrevenni, hogy a „dühöngő”, a „szenvedélyes” Vajda a frusztrációból táplálkozik; mint maga a költő, a kortársak szenvedélynek vették a gátoltság nyomán föllépő heves reakciókat is.

A másik tanulság az, hogy a valódi Vajda lelkileg gazdagabb ennél az idolumnál. Nagy Miklós szájába adott önjellemzését ugyan

a szenvedéllyel kezdi, de többet is bevall ennél: „...Féktelen, mondhatnók erőszakos szenvedély, mely pedig – kivált szerelmi dalai-ban – a leggyöngédebb érzelemmel –, s ama, hogy úgy mondjuk, őskori vadon érzékiség, mely másfelől a legcsapongóbb ábrándossággal, légies fellengéssel egyesül.” Noha nem lobogott és nem örvénylett mindig (különben sem képes az egyéniség állandóan magas hőfokon, a felcsigázottság állapotában élni), s noha gyakran érződik rajta valami mesterséges felcsigázottság, megvan ennek a költő-egyéniiségnek a néhány nagy gócpontból kisugárzó érzelmi skálája. Ha ezekre a változatokra most még egyszer egy pillantást vetünk, ezt azért tesszük, hogy az egyéniségből a költő felé vezető szálakat felfedjük: ez az élményvilág mint élményvilág milyen költészetet, milyen lírát tett lehetővé. Bizonyos sorozatok önmaguktól kínálkoznak:

Az életvág, életélmény jellegére nézve eleve meg kell jegyeznünk: igaz, a kortársak szerint is vágyott az élet sok-sok javára, és mint mondtam, titokban életművész is volt, mégsem valami nekigyürkőző, mohó élethabzsolás ez, nem valami szilaj mámor vagy vad indulat, mint az igazi életélvezőnél, mondjuk Adynál; helyett van nála csöndes, de nem naiv életimádat, olykor valami életáhitat-féle. Láttuk, hogy szerelmi élménye is közvetlenül ide kapcsolódik; ennek is van bizonyos skálája: az erotikum csöndes izzása, a mélázó boldogságvágy és boldogságérzet, majd túlfeszített rajongás, imádat, hajlam az egzaltációra, olykor nyersebben színezett erotikus gyönyörvágy. Hogy átélte-e az erotikum igazi eksztázisát? Nézzük a *Rozamunda*-verseket és a *Találkozások* nagy szerelmi jelenetét az utolsó énekben: mintha olykor valóban idáig emelkedne. Végül is: ebben az élménykörben nemcsak a nagy szerelmi szenvedély patetikus hangja szólal meg; sőt, amit szerelmi szenvedélynek lehetne érteni, az inkább hódolat, udvarlás – és a visszautasítás fájdalma. A primér élmény a csöndes izzás és az emésztő sóvárgás változatai közt áramlik, költői kifejezése a naiv dalszerűségtől az izzóbb hangulati töltésű daltípuson át a vallásos, áhító gyönyörködésig, majd az érzéki sóvárgás tantaluszi elégiájáig fokozódhat.

Elégé salakosak azok az érzelmi hullámok, amelyek zseni-öntudatából és dicsőségvágyából származnak. Ehhez kapcsolódik a felfokozott önértékelés és érvényesülési vágy, vágy az elismerte-

tésre, a sikerre, majd a kései években a hódolatra. A tehetség tudata várja a maga igazolását, követeli helyét a kor társadalmi és irodalmi közvéleményében. Mivel azonban ezen a vonalon éri a legtöbb kudarc, a költői lereagálásban is sok a negatív jelenség: a hatáskeltés vágya, a feltűnésvágy. Mint az imént láttuk, önmaga és a közönség, a nyilvánosság számára megalkot egy idolumot, a nagy, monumentális ember, a kiemelkedő tehetség, a hegyekkel és csillagokkal dobálódzó óriás, és ráadásul a mellőzött, félreismerett lángelme szoborszerű alakját. Mint az igazi idolumok, ez is meglevő tendenciák felnagyításából születik meg, de nagy öröme-re besegítettek ennek az óriási kolosszusnak a kifaragásában és lábraállításában a kortársak is, a maguk vágyképzeteivel és kritikátlan hódolatával. (Komlós: i. m. 209. sk. 1.) Nem csoda azután, ha önértékelése, költői nyilvános rangjával való elégedetlensége olykor felszínes harag-fellobbanásokban, agresszióban, személyeskedésben nyilvánkozik meg. (Életrajzi és prózai példa van elég, és ismeretesek is; az öndicséretnek is idetartoznak; költői példák: *Költő barátomhoz*, II.; *Keserű órában*, 1858; *Tavaszi felé*, II.; *Memorandum*, 1864; az *Alfréd regénye* előhangja; *Megnyugvás*, *Utóirat*, 1887; *Messze innen*, 1891) – a korai versekben (a szerelmekben, melléktéma gyanánt) a maga megnemértettséget és kiátkozottságát még nem igazi, fölcsigázott szólamokkal panaszozza. De személyiségében csakugyan megvan a valódi nagyság, a monumentalitás lehetősége, s amikor ezt tisztán, sűrítetten tudja kifejezni, néhány ódai pátoszú nagy vers születik: *Az üstökös*, *Tűnemények*. Ilyenkor a pózolásból valódi költői szintre emelkedik: az idolum valódi átéléssel telítődik, emberi tartalmat kap.

A normatív élmények lírai visszhangjáról előbb bővebben szoltam – láttuk, hogy a költői anyag itt is változatos: a közvetlen agitációtól a publicisztikai jellegű satíráig és a valóban ódai hullámzású korholásig és megvetésig sok minden megszólal itt; ez Vajda lírájának leg-„szenvédélyesebb” változata.

Különös láncolatban kapcsolódik egymáshoz két élményforrás: a természetélmény és a filozófus-látás; az előbbit, mint láttuk, még az erotizált életélményhez is fűzik szálak. Amikor Vajda természetélményének monumentális voltáról szoktak beszélni, rendszerint nagyarányú képeire hivatkoznak, amelyek egy-egy vers metafora- vagy hasonlatkincsében bukkannak föl. Ha valódi táj-

képeit, tájhangulat-verseit nézzük, a monumentalitás és a pátosz helyett inkább csendes, hol átfilozofált, hol áterotizált hangulatoakat találunk: a remekműveket nem a tomboló, frusztrációval küszködő Vajda alkotja meg.

(Ha Vajda élményvilágát teljességében nézzük, az előtt sem szabad szemet hunynunk, hogy sok benne a romantikus hordalék, ráarakódott romantikus élménytípusok és motívumok.)

Igaza van vajon Schöpflinnek, aki szerint „Vajda lírájában rendkívül kevés a változatosság: egész költészete visszavezethető néhány nagy motívumra, s a formák és a nyelv tompasága még hangsúlyozza ezt az egyhangúságot”? Az én elemzésem nyomán, ha virtuálisan is, de éppen a lehetőségek, a lírai változatok tarkasága lepi meg az embert. A kérdés inkább az: mit tud Vajda ezekből a lehetőségekből realizálni.

Ami mármost speciális művészi lehetőségeit illeti, nem mondunk újat azzal, hogy Vajda tiszta lírai alkat, akinek az epikus ábrázolásra vagy a drámai megjelenítésre, általában az epikus öntükrözésre is kevés tehetsége van. Nincs meg benne az a bizonyos kifelé-koncentrálttság: nem tud kilépni önmagából, nem tud a maga lábán megálló objektív világot teremteni; megfigyelés, egy adott környezetben való elmerülés nem kenyege; az élmények tapasztalati kiszélesítése hiányzik belőle. Pályája első szakaszában próbálkozik prózai elbeszélésekkel; kettő kivételével valamennyi líraian átfűtött öntükrözés, vágyálmok és fantáziák kivetítése, beleszöve a kor alantas romantikus motívumkészletébe; nem az átlirizált epikának az a változata, amely önmagában meggyőző volna. Nemcsak epikai, de lírai hitelük sincsen, mert a személyiség hamis hangjaiból táplálkoznak; felismerhető bennük Vajda néhány öntetszelgő és önkínzó komplexusa. Az epikus invenció sovány, eredetieskedő. Még a legszemélyesebb verses epikája sem éri el azt a lírailag egységes tónust, azt a szubjektív hitelességet, amely Byron vagy Puskin sajátja. Ahogy már Schöpflin, majd Komlós megmondta, természeti költeményei sem tükröztetik valamely táj hiteles arculatát, csak mintegy a hangulatát, globális képét rögzítik meg.

Persze már indulóban föl lehetne vetni a kérdést: alkothat-e nagy lírát ez a konfliktusos egyéniség, akiben egymást rombolja a tehetség és az eltorzuló emberi alkat, az alkotásvágy és a művé-

szi igényesség hiánya? Ha igen, akkor is tisztára szubjektív költészet születik meg ebből az alkatból, amelynek a külvilág dimenzióiból csak éppen még annyira van szüksége, amennyi a saját belső világának kiárasztására szükséges. (Komjáthynak még ennyi se kell, Petőfinek nagyon sok.) Ignotus szerint az ő világa a mindenség volt s az örökkévalóság, a közelit nem látja, nem figyeli, nem hódítja meg. S mivel programszerűen eredeti költő akar lenni, saját költő-ideálja kialakításakor tovább kell vinnie, esetleg továbbfejlesztenie a tiszta élményi költészetnek az ő kibontakozása idején még elevenen élő ideáljait. Romantikus jellegű költő-ideál ez, amelynek jellegzetes megnyilatkozási formája az élmények közvetlen, spontán kiáradása. A spontaneitás, a közvetlenség, az önkifejezés a fontos; jórészt Vörösmarty-, még inkább a Petőfi-ideál – a lírai alaptípusban. Schöpplin szerint is „Vörösmarty romantikájának volt az utóda”, Ignotus szerint az utolsó romantikus és az első modern. Persze, mint már mondtam, az ilyen áradásból úgy tud nagy költészet lenni, ha ösztönös műérzék társul hozzá, ez pedig Vajdának gyöngye oldala; lassan növekszik, de tökélyre sohasem jut. Noha Vajdát a zseniskedés is a spontán lírára ösztönzi, mégis nyitva áll a kérdés: mennyire volt spontán lírára teremtvé. Spontán líra és élményi líra különben sem okvetlen azonos, és egyik sem zárja ki a formálást, az alakítotttságot; viszont a spontán lírával velejár az egyéniség természetes produktivitása – kérdés: megvolt-e ez a sokszor évekig hallgató Vajdában.

Vallomáslírát mondtam az előbb, de ha a hagyományos Vajda-idolumot tagadjuk, akkor nem szabad, legalább nem teljes mértékben, a kiáradás, a kirobbanás, a nagy szenvedélyek költőjét látnunk benne. Végül is nézzünk szembe a kérdéssel: hogyan tud Vajda élményeiből, emberi nyersanyagából igazi költészetet alkotni, melyek az ő lírájának a pozitív lehetőségei? (Ezek a lehetőségek bizonyos konfliktusok legyőzése révén realizálódhatnak.)

A jó vers megszületésének még az olyan könnyen alkotó költőknél is, mint Petőfi, megvannak a különleges föltételei; több kedvező körülménynek kell összetalálkoznia hozzá. Még inkább áll ez az olyan diszharmonikus alkotóegyénségre, mint Vajda, akiben az egyéniség egyik eleme ellentétbe kerülhet a másikkal, akiben az ihlet annyi zavaró behatásnak van kitéve. Szeretném

hangsúlyozni azt a meggyőződésemet, hogy általában nem akkor alkot nagyot, amikor spontán és explozív; ilyenkor valami közvetlen kirobbanást akar produkálni, ebből valami mesterséges felcsigázottság következik, a rikító művészi eszközök halmozása. A lehiggadás hiányát általában a korai bírálatok is kiemelik. A hosszabb inkubáció az ő alkotóerejének különösen kellene, hogy használjon; nem közömbös az: milyen distancia van az élmény és a kifejezés között, vagy mennyire aktuális felgerjedésről van szó. Íme tehát művészi lehetőségei:

a) Költemény születhetik az affektivitás erősebb fokából, intenzív áramlásából, pl. a normatív élmény hevesebb reakcióból, a költői öntudat igényességéből, sőt a szerelmi gerjedelem erős fellobbanásából is, ha nem akarja őket azonnal kiírni magából, hanem mintegy gyűjti, halmozza, fokozza – azt is mondhatnám: sűríti, olyan mértékben, hogy a tónust tartani is bírja, hogy a zengő lírai állapot ne röppenjen el vagy újból felidézhető legyen. A visszafojtás, a drámaiság révén emelt hangú, patetikus, ódai zengésű versek születnek így: *Memorandum, A kárhozat helyén, Gina emléke XXV.* („Szeretlek, mert oly szép szemed van...”)

b) Könnyebben válnak verssé Vajdában a szerelem és a természetélmény csöndes, gyönyörködő vagy elmélázó, révedező változatai; a lélek ilyenkor már kijutott vagy kívül van az indulatok és fellobbanások zónáján; – az állapotszerű, nem lüktető, csendes hullámzó vagy játszadozó, alig följazott hangoltságok áradnak ki; a horizont távlatot vagy filozofikus mélységet kaphat, merengő ámulat, révedezés, a gyönyör, a sóvárgás, az életélmény csöndes izzása, a megbűvöltség éri el a művészi kifejezés szintjét. *Nádas tavon, Éjjelek, Húsz év múlva, Kísértetek*, a tájhangulat-versek.

c) A világnézeti támaszért küzdő Vajdában aktualizálódnak a filozófia, a lét és a nemlét elemi nagy kérdései; az élmény, az indulat gondolati szintre tevődik át; a gondolat behálózza az érzelmet. Tépelődé, heroikus erőfeszítések, magány és kivetettség, titok és megoldatlanság élményéből tipikus gondolati líra születik meg, ismét enyhébb, merengőbb és vívódóbb változatban. A sok példa külön tárgyalást érdemel.

d) A költő formáló ösztöne, strukturáló ereje tudatosan működésbe lép, talán idegen ihletésre, és sajnos, elég ritkán, zártabb

formaideált tűz ki magának, így születik néhány művesebb, alakított verse: *Őszi tájék, Borongás*.

e) Fölerősödik a költő preszimbolikus látásmódja; a közvettség, a művészi elburkolás erősebb; transzparencia uralkodik a versen; kettős hangzat, rejtett értelem: *A virrasztók, Hajótöröttek*. Ez utóbbi verset különben Vajda szkepszisének eklatáns dokumentuma gyanánt is idézhetnénk. A tiszta szimbólummal költőileg egyértékű lehet a nagyarányú, a személyiséghez erősen kötődő hasonlat: *Az üstökös, Húsz év múlva*.

Vajdát a líra terén már kortársai is újszerűnek, eredetinek érezték – s valóban egész tehetsége, művészi ambíciói, hol ösztönösen, hol tudatosan új élmények újszerű kimondása felé sarkallják. Különös módon mégsem tudja egész líráját az újszerűség jegyében koncentrálni: megőrzi és néhány szép darabban meg is valósítja a Petőfi–Arany-féle realista lírai hagyományt is. Ez az úgynevezett epikus líra: a lírai alanyt tárgyi, epikus szituációba ágyazva adja, s azt a hangoltságot énekli ki, amely a személyt ebben a szituációban eltölti. Ezen a határon jár *az Indulnak már a barna felhők*; késői tiszta példányok: *Idyll, Körúton*. Majdnem azt mondanám: kirínak az összképből.

Kicsit a hagyományos kategóriákat követve, nézzük most meg, milyen *műfajtípusok* alakulnak ki a fent felsorolt lehetőségekből. (Eddig is ezek határán jártunk.)

a) A Petőfi-utánzás sodrában felbukkan nála is, különösen 1850 utáni éveiben, a naiv, letranszponált dalszerűség; újra fölvetett költői tevékenysége csaknem teljesen ennek a jegyében indul; itt azonban nem tudja igazi önmagát adni, az egész Vajdának ez csak üres szerep. (*Szerелеm gyöngyei*) – Nyilvánvaló, Schöpfung meg is fogalmazza, hogy Vajda mint költőegyénség nem naiv, alapvető hangoltsága a dalforma naiv változatát nem teszi szükségessé. Persze ilyen egyénség is transzponálhatja magát a naiv dalszerűségbe (Kölcsy kísérletei), de a háttérben ott sejlik az igazi, teljes egyénség, akinek kifejezőjévé válik a dal. Petőfi ebben nagy, de utána ez az út már alig járható. Sablon, utánzás, kordivat, lírai szerep lesz belőle. De ezen a szinten, s általában a Petőfi-féle személytelen, tisztán hangulati daltípuson való túlhaladásnak meg kell lennie lehetőségképp a következő évtizedek lírájában, s Vajda is úgy válik dalköltővé, hogy a műfaj modernebb változatait való-

sítja meg. (Az európai költészetben a „dal” műfaját nem szűkítik le ennyire, műfaji keretei tágabbak. L. Németh G. Béla elemzését *A vaáli erdőben*-ről, a *Mű és személyiség* c. kötetben.) Vajda éppen a lehiggadás, a nagy élmények átszűrése révén alkot valódi hangulatlírát, s ez az ő különös, letompított hangulatisága képessé teszi modernebb dalműfaj megteremtésére. A hangulat belülről átizzik, intenzitása enyhén emeltebb lesz; mondanivalója személyesebb, az egyénhez kötöttebb; bonyolultabb azáltal is, hogy az érzelmi anyag nem egynemű, hanem összetettebb, s erősebb a gondolati teherbírása; ott lappanghat a szenvedély, a gyönyör intenzitása vagy a világnézeti kételyek gyötrődése. A lélek szívhat magába hangulati kvalitásokat, állapotokat kívülről is, de ugyanúgy számolnunk kell a belülről való kisugárzással.

b) E lehetőség továbbfejlesztése révén egységes tónusú, nagyobb formátumú, modern hangulatlíra születik. Kiemelkedő példái a filozofikkal töltött tájhangulat-versek: *Száll a hegyre* stb.

c) Törekvés vallomásszerű, dinamikus jellegű kifejező lírára. A mondanivaló személyesen, igazi és gyötrően átélt, a kivitelben sokszor egyenetlen, diszharmonikus esztétikum. A vallomáslíra Vörösmarty és a romantika után elvben már nem újdonság, Vajdánál inkább az önleleplezés merészsége, a csökkent „szemérmesség”, s az újszerű életterület révén válik azzá. Ez az a típus, amelyben az élményintenzitás növelésére törekszik, emeli a szenvedély hőfokát, de a kirobbanás romantikus póza helyett sűríti, telíti a feszített szenvedélyt. (A *kárhozat helyén*, a *Rozamunda*-versek némelyike, *A legszebbnek*.)

d) Közvetlen petőfies, ábrázoló-realista líra, inkább a későbbi, lehiggadtabb években: *Körúton*, *Idyll*, *Gyermekkorom tájéka*, *Ott-hon*, a *Szerelem átka* VIII. darabja, több példa a *Gina* emléke-ciklusból: IX., XIX., XXVII., *Tavaszi felé*.

e) Kétszólamú, tárgyi képmás mögött megbúvó, metaforikus-szimbolikus líra. Idevág a preszimbolizmus problémája is, amelyről előbb már szóltam, s az e típusba foglalható verseket is már említettem.

f) A néhány kísérlet alapján alig lehet nála alakított, műalkotás-líráról beszélni. Ez az ő költői alkatától idegen – ritkán tud oda eljutni, hogy ne az élmény, hanem az alakítás legyen számára fontos. („Tárgyas” lírára nyilván már eleve nem képes.)

g) Különös, ritka lehetőség gyanánt a szerep-líra, a lírai-drámai monológ is megterem nála. (*Don Juan, A Gyilkos*)

h) A publicista-költő, mint a reformkori „nemzeti bárd” utóda. Erről normatív élményei kapcsán már szoltam. Közösségi kötődéseit inkább a publicisztika terén éli ki; a költészetben két nagy tömb: a korai, 49 előtti Petőfi- és Vörösmarty-utánzatok, majd az 1870-es, 80-as évek nagy politikai versei jönnek számba.

Nagy lírát általában a kései Vajda alkot; személyiségében, művészi szándékaiban tagadhatatlan, noha nem egyenes vonalú a komolyodás és a kiérlelttség. A korai megnyilvánulások még keverten és kiforratlanul tartalmazzák a nagy líra alkatelemeit. De talán kezdettől ott él benne egy bizonyos ellenzékiség a líra területén; ő másképp akar és tud túllépni Petőfin, mint Arany. Az évtizedek – Arany a példa – az átszűrt reflexiós, megformált lírát akarják – Vajda a vallomás és a hangulatiság felé lép tovább. Amikor aztán Arany az *Őszikék*ben a rafináltan egyszerű, póztalanul spontán líra prototípusát alkotja meg, közvetlenné válik és meglazítja korábbi lírájának strukturáltságát – Vajda ezt már nem is akarja megérteni, gúnyolja is különös ellentmondásban azzal, hogy a Milkó-féle önbírálatban ő is az egyszerű művészi tökély ideálját állítja föl. Valójában mégis többet, komplikáltabbat, modernebbet akar adni, aminő a preszimbolizmus, szenvedélylira, hangulatiság. Ezen a réven mégiscsak túl van Petőfin–Aranyon, a lírai romantikán és realizmuson is egyaránt.

VAJDA JÁNOS SZERELMI LÍRÁJA

Előhang

A szerelmi lírának, ennek a legmodernebb korunkban kiveszőben levő lírai változatnak, amely csaknem beláthatatlan múltra megy vissza és a megnyilatkozási formák bámulatos gazdagságát produkálta, van egy minden más téma fölé emelkedő különlegessége: az alapul szolgáló életterület kifogyhatatlanul sokoldalú, gazdag, szélsőséges és különleges; hagyományos megjelöléssel élve az égi és földi szerelem, a szellemiesítés és az erotikum, a felszínes megrebbenések és az élet egészére szóló megrázkódtatások egyaránt kibontakozhatnak benne; a szerelmes férfi és a szerelmes nő ezerféle arcot ölthet; kapcsolatuk elemezhetetlenül sokféle lehet, a könnyed enyelgéstől, játékos megkívánástól az eszmei-etikai elemekkel átítatott vonzódásig. A „halálos szerelem” ma alkalmassint már csak szólásmód, de hajdanában voltak még – nemcsak a regényekben, hanem a valóságban is –, akik életüket dobták el vagy belehaltak a szerelmi csalódásba.

A témakör különlegességével együtt jár az emberi személyiségre gyakorolt igen erős hatékonysága. A kommunikáció e jellegzetes folyamata az emberi lét több szintjén realizálódik, s nyilvánvalóan képmutatás volna tagadni, milyen erős szerep jut benne a vitális, az érzéki szférának. A nemi szerelem része vagy eleme az élőlényekben, az emberben is gerjedező életlendületnek, az egyetemes, intenzív és ellenállhatatlan vitalitásnak. A személyiség benne mintegy feladja önmagát vagy kilép saját medréből; a felfokozott élettélmény sodrásában elmerülve névtelenül eggyé válik az egyetemes étellel: a gyönyör mintegy az élet egyetemes gyönyöre. Az életérzés horizontja összezárul; „eltűn előlem a világ” –, ahogy a költő mondja. A teljes képletben ehhez a vitális szinthez csatlakoznia kell, rá kell épülnie az érzelmi-etikus kapcsolatnak

és egymásra találásnak; a partnerek között kölcsönös érzelmi áramlásnak kell lennie, amelyben egyaránt van etikum, esztétikum és megismerő tendencia: megejt a szépség bűvölete, felfogjuk és megszeretjük a partner személyi értékeit, jellemét, egyéniségét, mintha ezeken át a személyiség egésze közvetlenül hozzánk szólna, a bensőnkben érintene és követelné a maga elismertetését. Benne rejlik ebben már az akarati tendencia is; a partnerek egymás iránti vonzódásába a kölcsönös jóakarat, az életközösség, az egymás mellett megérlelődő emberi kibontakozás tendenciája vegyül. Ahogy szokták mondani: mindkét személyiség a kölcsönösség élményében teljeseedik ki; a tét nagy, szólhat akár életre-halálra. Itt már jelen van a társadalom és a „világ”; az együttélés egy olyan parányi emberközösséget teremt meg, amely nagyobb társadalmi-kulturális összefüggésekbe van beágyazva. Ideális esetben a partnerek egyenrangúak és magas szintűek, tehát az együttélés és a kölcsönös gazdagodás már a kultúra java-in, a szellemi kapcsolatokon át is realizálódhat.

Ismerünk ugyan néma, titkolt, rejtőzködő szerelmet is (amelynek meglehet a fájó boldogsága) –, de a szerelmi érzésnek természetében rejlik az, hogy meg akar szólalni, kifejezésre tör; olyan érzelmi sugár, amely csak akkor válik igazivá és teljessé, ha felfogják vagy pláne viszonozzák. (A viszonzatlan, sőt visszautasított szerelemről Vajdával kapcsolatban még lesz módunk szólalni.) Talán ezzel is, talán az életterület sokszerűségével van kapcsolatban, hogy bámulatosan gazdagok azok a módok és lehetőségek is, ahogy a művészetben, főként a költészetben megnyilatkozhat. Legyen szabad ezúttal a drámai és epikus ábrázolástól eltekintenünk, noha tudatában vagyunk az idevágó problematikának –, de maradjunk ezúttal csak a líra területén; legspecifikusabbnak mégis csak a lírai kivallás ígérkezik. Ennek néhány alapvető vonásával ismerkedjünk meg. A költők sokféleképpen udvarolnak, tudunk Ignótus és Heltai könnyed, bohémos bókólásáról, Csokonai rokokó módra színezett szerelmi ostromáról, de tudunk Ady Léda-verseiről is. Egyvalami közösnek látszik minden változatban, még a leglégiesebben is: a lírai ének, bármily csekély mértékben is, föl kell fokozódnia, meg kell nőnie; a személyi felajzottságnak akár csak elemi foka nélkül nincs szerelem és nincs szerelmi líra sem. Ahol és amikor ez az érzelmi felajzottság

nincs meg vagy kivész, kivész a szerelmi líra is. A költői kivallás sokszerűségét talán úgy próbáljuk megfogni, hogy bizonyos poláris végleteket gondolunk el. Persze semmiképpen sem szabad két malomban örölnünk: a szerelmi élmény milyensége és a kivallás milyensége alkalmasint összefügg, de mégsem ugyanaz a dolog. A szerelmi líra kifejezési lehetőségei egyaránt adódhatnak a szerelmi élmény változataiból – és a líra, a költészet lehetséges kifejezőeszközeiből és megnyilatkozási módjaiból. Az élménynek nyilvánvalóan vannak mélységei és szituációbeli különbségei: a bókolástól és a játékos udvarlástól a hevesebb ostromig és a mélyebb kapcsolatok elvárásáig – az időbeli fázisokban más a vallomás, udvarlás és beteljesedés költészete; más a rejtőzködő szerelem, amelyről a partner nem is tud, a viszonzatlan szerelem, amelyet csak tudomásul vesznek –, s pláne a visszautasított szerelem; és különös módon itt is érvényes a válaszfűt: a személyiség sorvadhat is, de gazdagodhat is, a fájdalomnak is lehet pozitív nevelő hatása, főként pedig gazdag kifejezési skálában, változatos művészi tónusokban adhat hírt magáról.

Mint minden személyes élményben, a lírai megnyilatkozás pólusai itt is legelőbb a közvetlen, nyílt kivallás és az elburkolás, a tárgyias közvetítés szélsőségei között mozoghatnak: szóba jöhet az epikus vagy szimbolikus átvetítés. Az adott kor és társadalom morális cenzúrájától függően, amely esetleg a diszkrét elburkolást vagy az eszményítést követeli meg, külön súlyt kaphat a nyersebb, merészebb kitárulkozás, a szenvedély, a megkívánás és a kielégülés testi oldalának érvényesülése. Érintkező pontok vannak a szerelmi líra és a vallomáslíra között; Petőfi óta sokáig virult a szerelem a dalszíntén, amely aztán az epigonok kezén már a népdal-, műnépdal szintig süllyedt le – mint ahogy az induló Vajda példája is mutatja: az, amit nála szerelmi lírának lehetne mondani, ilyen naiv gügyögésekkel indul, amelyek alkalmasint csak igen átszűrt akkordjai a valódi szerelmi történetnek, alighanem minden különösebb személyi tartalom nélkül. Arra pedig, hogy egy költői szerelemből hogy lesz líra, még néhány körülménynek van elhatározó befolyása. Ha versben vallja meg szerelmét, akkor nemcsak négy szemközt vall, hiszen versét nyilvánosságra hozza, fakultatíve elmondja mindenkinek – lehet, hogy az imádott nő a versből fogja föl a feléje irányuló érzelmeket, de a

nagyközönség is címzett egy kicsit –, ez aztán formálja, idomítja a vallomástevő költő érzelmeit és főként kifejezőmódját. Petőfi, Ady, József Attila példája azt sugallja, minthogyha a vallomásnak semmi korbeli megkötése nem volna. Ez azonban nem volt mindig így; Csokonai a maga Lillájának a rokokó költészet divatos sémáiban udvarol, bár az egyéni tűz a sémákat is át-átmelegíti; a régebbi korok kialakították az udvarló lírának öröklődő modelljeit; gondoljunk a trubadúrokra, a petrarkizmusra, a humanista költészet nemzetközi motívum- és magatartás-kincsére. Minél hátrább megyünk az időben, annál erősebb a séma uralma; annál kevesebbet tudunk meg arról: milyen is volt hát az imádott szépség vagy a rajongó férfi a valóságban.

Korok és szerelmi viszonyok e nagy kavalkádjában hova tegyük Vajda szerelmi líráját? Mit tudott adni az érzelmi szinten, és milyen költészetté tudta ezt varázsolni? A téma persze nem új a szakirodalomban; már az egykorúak elmondták róla véleményüket; sok mindent ki lehet olvasni Vajda közvetett megnyilatkozásaiból is, noha leveleiben, prózájában, önjellemzéseiben szerelmi élményeiről nem esik szó, sőt szokásához híven igyekszik eltitkolni vagy homályba burkolni őket. A sok részletvonásból, versek, vallomások és jellemzések halmozásából talán mégis sikerül egy szintetikus kép kialakítása.

Ennek a képnek természetesen maga Vajda a középpontja, a kulcs az ő jellemében van. Milyen volt mint szerelmes, milyen szerelmi élményekre volt predesztinálva, milyen lehetőségeket nyújtott kora és társadalma neki? Hogy ezen kezdjem: külső megjelenése egyáltalán nem volt kedvezőtlen. Még idősebb korában is olyan férfinak írják le, akin könnyen megakadhatott a nők szemé. „Magas, szőke férfi, császárszakállal. Kitűnő vadász, jó vívó, a sport minden fajtájának kedvelője, rendkívüli testi erővel. Arca feltűnően jelentékeny, van benne valami az oroszlánból vagy a tigrisből. Dereka egyenes, tartása feszes...” Még inkább ilyen lehetett fiatal éveiben, s ekkor még az arcon, a magatartáson át is világított a kedély, a rokonérzés melegsége. Jókai egykorú emlékezése szerint: „Vajda János valódi eszménye a fiatal óriásnak: erős, de még kamasz éveiben növekvő termet, és éppen olyan múzsa. Tud gyöngéd lenni, tud lángolni, majd epés, maró, mintha két különböző ember volna benne egyesülve.” Szintén fiatalkori

baráti nyilatkozatra hivatkozva: a jellem összbenyomása sem lehetett ekkor még elidegenítő: szeretnivaló János és szerették is – olvassuk róla. Hogy azután viselkedésével, magatartásával mennyire tudta a nőket vonzani – e tekintetben már óvatosaknak kell lennünk. Amikor 1857-ben a *Nővilág* szerkesztője lesz, a közvéleményt Ágai Adolf így illusztrálja: „Hogyan? – kérdeztük. Az az eruptív, minduntalan fölrobbanó bozontos legény a hölgyek szolgálatában? De ha Zuboly [*A szentivánéji álomban* az orosz-lánt játszó takács] megtanult szelíden ordítani, sikerült az Jánosnak is...” Volt tehát magatartásában már ekkor is olyan vonás, amely a közvetlen érintkezésben esetleg elijesztően vagy elidegenítően hatott. Hogy ezt a már említett gyöngédséggel mikor hogyan tudta ellensúlyozni, az nyilvánvalóan a személytől és az alkalomtól függött.

A mélyebb, valódi kérdés persze az: milyen szerelmet tudott ez a daliás kamasz a nőknek nyújtani, hogyan, milyen érzelmi szá-lakon tudott hozzájuk közeledni – milyen szerelmi partner lehetett belőle? Módjával, de néhány önjellemzésből vagy burkolt ön-ábrázolásból tudunk olvasni. Nagy Miklós számára írt önéletraj-zában így jellemzi önmagát: „Vajda János költői egyéniségét minden másokétól feltűnőleg megkülönbözteti ama féktelen, mond-hatnánk erőszakos szenvedély, mely, kivált szerelmes dalaiban – a leggyöngédebb érzellemmel, s ama, hogy úgy mondjuk, őskori vadon érzékiség, mely másfelől a legcsapongóbb ábrándossággal, légies fellengéssel egyesül.” Két arca volna tehát Vajda szerelmi élményének: az erős erotikus szenvedély, és a gyöngéd, idealizáló rajongás. Önábrázolásában inkább az előző látszik dominálni, az a bizonyos „érzéki szenvedély”, amelytől később ő maga óvja szende olvasóit és olvasónőit. Epikus alkotásaiban és az *Ildikó*-drámá-ban is többször ábrázol szerelmes férfiakat: rendszerint vad, kö-vetelőző, erotikus gerjedelemtől átfűtött óriások jelennek meg. Prototípusnak, noha késői alkotás és a fiatalabb évekre nézve nem teljesen dokumentum-értékű, a *Találkozások* Örvényi An-dorját tekintem. Árulkodó a vele kapcsolatban fölbukkanó – Vaj-dánál nem egyedülálló – szimbolika, amelynek a szerelmi szenvedé-lyt kell illusztrálnia. Rendszerint valami nemes vad képze-te bukkan föl: Andor szenvedélye olyan, mint az „éh oroszlán”, „szí-vében megannyi szörny az indulat, izzó láva ég erében és szenved-

délyes fenevad, hogyha vért szagol”. Alfréd már kicsit prózaiban: „dühöm vadkanja makkal álmodott”. A jellegzetes szimbolika nélkül, de ugyanilyen elementárisan tör elő Eteléből a megkívánás: bírni akarja az óriás, a történelmi gigász jogán Ildikót. A költői fordulatokba, a méretekbe talán már belejátszik a frusztráció is, amely megnagyítja a kielégületlen szenvedély arányait; a példákat még lehetne szaporítani, voltaképpen egyről vallanak: Vajda erotikus sóvárgásának arányáról, s e sóvárgás könnyű, szinte pillanathoz kötött fölgerjedéséről. A női partnertől függ, hogy ez mennyire lehet útegyengetője a reális szerelmi kapcsolatnak.

Az a testi gerjedelem, amelyet főntebb jeleztem, Vajdában éppen nem jelenik meg a maga materiális nyersségében: különös finomításon megy keresztül. Átjárja, megszépíti Vajda szerelmi élményének másik nagy, elemi erejű hatóeleme: a női szépség varázsa, amely valósággal árad Vajda egész költészetéből. Ép érzékű férfiban a női szépség nyilvánvalóan tetszést vált ki – itt azonban mélyebb, elemibb élményről, tüneményről van szó; a varázs mintegy önállósodik, magába szívja az egész szerelmi élményt. Lenyűgöző bűvölet, ígézet ez, a lélektan nyelvén: fascinans, csaknem boszorkányságféle, ami messze túlnő az egyéni akaraton és belátáson; alapja mélyen a tudat alatt van, de uralkodik az egész személyiségen. Vajda sajátjának, egyéniségéhez tartozónak kell ezt a különös vonást, hatóelemet tartanunk – különben nem lenne lírában is, epikában is makacsul visszatérő motívuma. Önábrazolások vagy öntükrözések ezek, a szépséggel való találkozásnak démonian lenyűgöző, sorsszerű hatásáról. Egyik kisebb epikus töredéke éppen ezt a címet viseli: *A kiállhatatlan szépről*.

Annak kelle őt nevezni,
Mert valóban olyan szép volt,
Hogy nem állhatá ki senki.
A ki egyszer rátekintett,
Ragyogó szemébe nézett,
Azt szemével úgy megverte,
Megigézte, megbűvölte,
Hogy az ilyen szerencsétlen
Azután csak neki váltott

Rengetegnek, rónaságnak,
S addig epedt, sirdogála,
Mig szivét mind elsohajtá,

Oh ha én azt elmondhatnám,

Mi csodás az a bű és báj,
Melynek fénye épen olyan
Égetőn ragyog, mint a nap?

E néhány sor pregnáns kifejezése a motívumnak, amelynek előbb már, *A jáborfa regéjében*, önálló költeményt szentelt: a költői fantázia itt is a képzeteknek még gazdagabb pompáját fejtí ki, hogy a mesei csodaszép lány megfoghatatlan hatalmát éreztesse. (A motívum apróbb felvillanásait l. Krk. I. köt. 530. l.) A légies-meseies illusztráló elemek, a természeti és vallásos hasonlatok sorában aztán egy áruló hang szólal meg:

Mert benézni szép szemébe
Olyan édes, olyan jó volt,
Oly szédítő gyönyörűség:
Mint a menyegzői éjen
Szűz ajakra lehelt első
Csókban elhaló sohajtás,
Melynek mély volkán tüzében
Mint a láva, olvad a szív.

A szépségélmény magához kapcsolta az erotikus gerjedelmet, s aktualizálta azt a bizonyos, hol követelőbb, hol diszkrétebb jellegű gyönyörűségvárgást, amely Vajda emberi egyéniségének egyik jellegzetes vívőereje. A motívum később sem némult el: az *Alfréd regénye* Izidórájának szépsége is „lefesthetetlen, kimondhatatlan”, „elviselhetlenül, tűrhetlenül, / Mártírrá kínozólag szép volt”, s illusztrálására ugyanolyan impozáns képkincset mozgósít a költő, mint a két előbb említett nőalak, Árviola és Dalima kedvéért tette. „Zsarnok szépsége biztosabban ölt, / Mint egykoron az égből földre küldött / Öldöklő angyal, és halált hozott rád / Szerelme, megvetése egyaránt... / A kéjhalált kerestem én is...” A sort

meg lehetne még toldani a *Találkozások* Leonájával; de legyünk takarékosak az idézetekkel, elég legyen pusztá utalás *A sétahangversenyen* c. ének 10–12., 40–41. versszakaira, amelyekben a költői fantázia megint igyekszik kitenni magáért a képi érzékeltetésben; s íme itt is kibukkan az áruló jel: Andor–Ernő „habzsolja, szíjja, issza újra / A fényt, a báj, mely ingerel...”

Furcsa, szinte személytelen, olykor vitálisan eksztatikus szerelem ez, inkább elbűvöltség és gerjedelem, kölcsönösen áthatva egymást; költői varázst az képes neki adni, hogy erősen esztétikai színezete van: átjárja az egészet a költői átlelkesítés. Teljessé azonban csak akkor válna, ha *személyes* érzelmi erők vennék szárnyaikra – ha emocionális jellegük olyan volna, amely viszonyozható. Igaza van Komlós Aladárnak, még ha kissé egyszerűsít is: „Vajda tudott úgy imádni egy nőt, mint egy istent [voltaképpen a szépséget imádtá benne] – s ez elég a szerelmi költészethez, tudott egy nőt féktelenül megkívánni – ami elég egy viszonyhoz; de nem talált olyan nőt, akit megbecsüléssel és gyengédséggel tudott volna szeretni.” (I. m. 262. l.) Még egy megjegyzésre kell figyelnünk Komlósnak: „Azon férfiak közé tartozott, akik a nőben csak a szépség megtestesülését látják.” Persze már Schöpfung észrevette: „Erős érzékiség élt benne, amely verseiből is néha forró gőzzel csap ki, de nem szerette a nőket szeretettel, nem becsülte őket semmire” – és nem tudott velük bánni. Elfogadjuk-e tanúnak Bartos Rózát? Szerinte: amilyen ihlettel énekli meg Vajda a nőket verseiben, „épp oly feneketlen, mélyen sértő volt a gondolkodása és a beszéde a valóságban a nőnemről”. Ennek a különös szerelemnek egy, de aztán igazán nagy gyöngéje van: nehezen viszonyozható, bajosan tud partnert találni, mert élményi áradása nem lehet kölcsönös – legfeljebb az alacsonyabb szinten. Ahogy a karakterológiai fölmérés mutatja, éppen az emberközi érzelmi kapcsolatok terén fejletlen Vajda egyénisége; a személyt személyhez kapcsoló érületi szerelemre éppúgy képtelen, mint a pajtásságon túlemelkedő barátságra.

Gina

Az idézett vallomások jórészt a férfikor delén álló vagy azon túljutott Vajdától valók; jogosan merül föl a kérdés: mi érvényes belőlük arra a fiatalemberre, aki költőként éppen csak hogy indul, egyébként pedig kataszteri hivatalnokként járja az országot. Az érettebb kor talán még növeli a vágyat, a frusztráció fokozhatja energiáját, de az alapnak meg kell lennie a fiatal, éppen ezért még vérmesebb férfiban is. Azt csak a későbbi évek mutatták meg, milyen szerelmi partner lett Vajdából; a jelek szerint könnyen lesz szerelmes – a maga módján; kedvez a fellobbanásnak az egyéniségét betöltő hatalmas életigény és gyönyörsóvárgás, ez könnyen felajzható; van, ami a lélekből kiáradjon, kedvező szituációban. Ha a vándorlás alatti, már csak a körülmények folytán is rövid életű, egy-egy sekélyes dalra ihlető szerelmeket nem tekintjük többnek futó kalandoknál és fellobbanásoknál – az igazi nagy élmény Ginával kezdődik. Amit a nőről magáról, hogy úgy mondjuk, adatszerűen tudni lehet, azt összeállította a Krk. I. kötete; a sajtó alá rendező, Barla Gyula azt is megkísérelte, hogy a föltehetően Ginához kapcsolódó versek időbeli egymásutánjából a szerelmi kapcsolat reális történetét rekonstruálja – föltételezve a versciklus dokumentum- és információértékét. Barla konstrukcióját a kapcsolat fázisairól el kell fogadnunk, pusztán amaz okból, hogy egymásnak ellentmondó emlékezéseken kívül valóságos adat egyáltalán nincs a kezünkben. Jellemző, hogy Gináról az egykorú, szintén Pesten lakó barátok, a versek kritikusai sem tudnak semmit; van olyan, aki még a létezésében is kételkedik. Szini Károly: „Még csak az a kérdés: létezik-e valóban e szerelem, melynek a költő itt hangokat adott? Van-e igaz alapja e rendkívüli érzelemnek” – létezik-e ilyen lény, vagy csak a költő fantáziája alkotta meg? Olyasféle sejtelem is felbukkan, hogy a szétszórt versek és ciklusok két nőhöz szólnak. Eseményei tehát nem nagyon lehettek ennek a szerelemnek; Pest még kicsi, észrevették volna, pláne ha a későbbi célzások szerint Gina „komlókerti énekesnő” vagy a Nemzeti Színház táncosnője lett volna. Eseménynek kevés az is, amit Róza elmesél: „Sokat látta [Vajda Ginát] és beszélt vele, mert feljárt hozzá a Várba, ahol a szüleinél lakott”

ti. [Gina]: szól valamit a megismerkedésről, elmondja a kés-jele-
netet és azt, hogy egyszer a mama szándékosan a fiatalokra zárta
az ajtót. A külső mozzanatok talán azért borítja homály, mert
nem voltak vagy jelentéktelenek voltak. Nyilvánvaló, hogy Gina
tudomásul vette ugyan eleinte a költő közeledését, de viszonzérzelem
nem támadt benne; nemcsak hogy elutasította, de a jórészt verses
udvarlás későbbi fázisait már tudomásul sem vette; a kapcsolat
tisztára egyoldalú maradt.

Nos, a későbbi Ginát sok mindenért lehet korholni és vádolni,
csak egyért nem: azért, hogy nem szeretett bele Vajdába. Az ilyen,
a világirodalomban föllépő nagyszámú kegyetlen műzsák iránt az
irodalomtörténet rendszerint rosszállást szokott éreztetni, pedig
hát a szerelem és viszonzszerelem föltámadása kiszámíthatatlan
és a lelki élet természeténél fogva irányíthatatlan. Az adott eset-
ben, a múlt halvány körvonalaiból egy különös tényállást kell
rekonstruálni. Vajda és Gina kapcsolata, ha ugyan annak lehet
nevezni, nem indult kedvező horoszkóp alatt, ha az életmódot és
az anyagi helyzetet nem számítjuk is. Vajda talán tudatában volt
annak, hogy a falusi, esetleg csárdai epizódok után most egy tisz-
tább, emeltebb légkörbe érkezett, de egyéniségének alapvonásait
csak nem tudta levetkezni. Milyen benyomást kelthetett Giná-
ban? A kortársak (ő maga is) kiemelik Vajda vadságát, lényegé-
nek szenvedélyességét, „őskori vadon érzékiségét”. Explozív, ha-
mar fellobbanó lehetett fiatalkorában is, udvarlásában már ek-
kor lehetett valami makacsul közeledő és kissé tapintatlanul
követelő jelleg; azt pedig megint vallják a kortársak, hogy emberi
magatartásában darabos volt. Arra a Ginára, aki ismerkedésük-
kor még csak 16 éves volt, tehát alig nőtt ki a bakfiskorból, ez
nemcsak életkora révén hatott elidegenítőleg, hanem – ez pedig
éppen Vajda indirekt adataiból derül ki – azért is, mert Gina ter-
mészete alapvetően hidegebb és tartózkodóbb volt; ha a feje való-
ban üres volt is, ha szépsége révén a nagyravágyás korán föléb-
redt is benne – ízlése mégis – legyen szabad ezt a szót használ-
nom, kényesebb, választékosabb – ő valahogy diszkrétebb modort,
kultiváltabb közeledést várt volna. A népies-naiv udvarlás aligha
tetszhetett neki, a követelőző-gyötrődő szerelmes meg elijeszthet-
te. Ha volt Vajdában mint emberben megbecsülendő érték, az nem
Gina ízlése szerint való volt. Mindkettejükön múlt, hogy mélyebb,

személyibb, egymás jelleme és értékei iránt fogékony, kölcsönös érzelmi kapcsolat nem alakulhatott ki. Gina nem volt valami copfos, rózsás arcú budai naiva; a nagyravágyó, hideg, tartózkodó szépség alakját pedig Vajda éppen az udvarlás idején két prózai elbeszélésében is megörökítette; gondolok itt az *Egy bolond, aki szeret* (1857) Adriénájára és a *Barát és vetélytárs* (1858) Reginájára. Szinte lehetetlen, hogy e két elbeszélés élet- és környezetanyagába ne szivárgott volna bele egy és más a Gináék házatájából – de hogy mi és mennyi, azt a túlburjánzó romantikus motívumokból ma már lehetetlen kihámozni. Hiteles életrajzi dokumentumokként sem szabad őket elfogadnunk – annyit igen, hogy Vajda azt írja ki magából, ami fáj neki, de nemcsak hogy élesít és karikiroz, hanem saját vágyálmait és rettegéseit is beleéli ezekbe a történetekbe, amelyeknek férfi- és nőalakjai így idolumként a valóság fölé növekednek. Gina érzelmi élete egyébként nem lehetett túl élénk vagy pláne túl mély, a felajzottság alighanem idegen volt tőle. Különösebb szellemi képességei, képzettsége, az életben eligazodó ügyességei sem lehettek, különben nem végezte volna a bécsi házmesterségnél.

Irodalmárok és olvasók közt is vitatott kérdés: szerette-e hát Vajda Ginát – ha igen, miért és hogyan. (L. Komlós: i. m. 72. l.) Ha a versektől egyelőre eltekintünk, mindkét érdekelt féltől maradt fenn idevágó nyilatkozat, igaz, hogy Bartos Róza közvetítésével, nem is lehetne megmondani, hány évtized távlatából. Rózának mondta az udvarlás első heteiben: „Nem is szerettem és nem is voltam belé szerelmes... Nem volt az a hatalom, ami a költőt arra bírta volna hozni, hogy sovány, halvány nőt szeressen. Kratochwill Zsuzsanna pedig az egész életében olyan volt, mint az agár, és halovány, mint a hold.” A nyilatkozat értékét pedig devalválja az, hogy az új, az imádott szépségnek szól – le kell tagadni a múltbeli nagy rajongást. Még később Róza magát Ginát is kivallatja: „De Véghelyi kisasszony nem akart Frau Vajda lenni – nem, mert én szegény szülők lánya voltam, és a Vajda úr is szegény fiatalember volt, de Vajda úr nem is akart engem komolyan feleségül venni, csak a testem kellett neki volna, mert csinos fiatal lány voltam. Ezt a férjem is mondta nekem.” Elhihető, hogy amíg valóban találkoztak, Vajdában fel-fellobbant az erotikus gerdjelem, de a ciklusok ismeretében, különösen a kései emlékező

versek olvastán nehéz elhinni, hogy csak ennyi lett volna az egész. Másfelől az is igaz, hogy a költői feldolgozás, „kidololás” alapján nehéz eldönteni: mi ebben a szerelemben a valódi, és mi a költői hozzáadás. Az egész kapcsolatban és Vajda viselkedésében, több mint száz év távlatából nézve van valami értelmetlen és érthetetlen. Ha az eddigi időrendbe szedés helyes, az első Gina-vers 1853-ból való, a ciklusbeli utolsó 1860-ból. Mi tartotta a költőben azt a viszonzatlan szerelmet vagy észre is alig vett udvarlást hét esztendeig életben, holott a kölcsönös érzelmek, a szívhangok meg se szólaltak, a kapcsolatnak az első időszak után nem voltak eseményei sem – a kudarc teljes volt. Arról a különös, tartós élményi hajtóerőről volna-e szó, amely a viszonzatlan szerelemnek is sajátja lehet?

Mi minden lehetett hát az a rejtelmes lelki dinamizmus, amelyből ez a konzerváló erő kiáradt? Még nyomatékosabbá válik a kérdés, ha meggondoljuk, hogy ennek a korai szerelmi élménynek, ha nem is szakadatlan, de időnként megelevenedő utóélete van: 1872: *A kárhozat helyén*; 1876: *Húsz év múlva*; 1884: *Utolsó dal Ginához*; 1892: *Mákszemek III., Harminc év után*. (Az epikumba burkolt föltehető emlékezések is jóval későbbiek: *Alfréd regénye*, 1875; *Találkozások*, 1874–1877.) S a közben eltelt évek szerelem dolgában már nem voltak eseménytelenek; lírájából kisebb, olykor csak futó kalandszerű viszonyok nyomozhatók ki, 1880-ban pedig megjelenik a színen Rozamunda, a viszonzott nagy szerelem és a házasság – néhány nagyon szép, ha nem is mindig hibátlan vers ihletője. Hogyan diadalmaskodott Gina mindezen túl? Nyilvánvalóan több lelki tényező hatott itt közre.

Legelsőként, fontos és döntő voltát nyomatékosan kiemelve, Gina szépségének megbabonázó, bénító, megbűvölő hatását emelem ki. Beszéltem már róla, hogy Vajdában alkati fogékonyság él ez iránt; a normalitáson túlmenő felajzottságra hajlamos, amelyen nincs észnek, akaratnak és időnek hatalma, s amely (ebben igaza van Schöpflinnek) nem is a szépséggel felruházott nő személységéből vagy lelki varázsából árad – pusztán, mint valami hipnózis, a szépségből magából. Nem is kell, hogy a nő szándékosan akarjon elbűvölni – lehet elutasító, sőt hideg, de ez talán még növeli a bűverőt.

Gina – ellentétben Vajda későbbi lekicsinylésével – szép volt, lenyűgözően, Vajda szavaival élve „kiállhatatlanul” szép. Az esztétikai hatáson túl valami bűvölet áradt belőle – függetlenül attól, hogy a szép orcát milyen egyéniség viselte. Zempléni Árpád, 1897-ben, nyilvánvalóan Vajda emlékei nyomán így írja le: „Magas, barna, karcsú lány volt: olyan homloka, mint Dianának, fekete szemei, édes, izgató, gömbölyű keze és karjai.” Figyeljünk az ambivalenciára, amely ebből a közvetett emlékezésből is kiviláglik: a dianai–artemiszi hűvösség mellett vagy mögött lappang az érzéki kihívás is. Ágai Adolf szerint, aki fiatalkora óta nyomába szegődött Vajdának, nyilvánvalóan már a szakítás után „egyszer Bécsben hármashban vacsoráztunk, s csak azt tudom, hogy nem bírtam enni annak a nőnek a szépségétől. De aludni sem.” Komlós szerint is úgy hat Vajdára Gina szépsége, mint a villámcsapás. Ő maga aztán, majdnem egykorú prózai elbeszéléseiben meg is örökít ilyen bénító találkozást: Hadonai oly szépnek találja Adriénát, hogy „a szó szoros értelmében a bámulat elállította gondolkodását”; Regina hatását Tiborra három bekezdés érzékelteti, mint pl.: „Semmi hatalom, semmi tünemény előtt, még az ég haraga alatt sem érezte az ember annyira próbakőre téve lelke ruganyosságát, mint Regina fonséges színe előtt.” Amikor Tibor a lengén öltözött Reginát megpillantja, „mintha mennykő csapott volna, egyszerre csak elállt a szó, ajkai, szempillái nyitva maradtak, keble emelkedett, szemei szikrázni, feje szédülni, arca lángolni kezdett”. A két nőalak-ábrázolásban van valami közös: mindkettőt az előkelőség, szinte a méltóság légköre veszi körül; mindkettőben megvan a vonzónak és a félelmesnek, elidegenítőnek kontraszt-harmóniája; a bűvölet az érzékek megzavarásáig, az eszmélés elragadtatásáig fokozódik. Endrődi, aki Ginát nem ismerte, a versekből következtet vissza: „A nő hatalma nem a szerelem erejében vagy fonságában rejlik, mint inkább ama kegyetlen, hideg tökéletességben, mely épp a visszatartás által kelti fel a bámulók ingerét és álmodozó szívek szenvedélyeit.” Endrődi még két ihletőt sejtett a versek mögött: „mindkét alakot csodáltká, igézővé és imádatossá bűvöli a szépség.” (1872-ből.)

Ennek a furcsa érzelmvegyüléknek van egy különössége, a későbbi megnyilvánulásokhoz viszonyítva: még csak itt-ott színe-

zi az erotikus gerjedelem; ha benne lappang is, csak itt-ott csap ki belőle, korántsem foghatóan a későbbi szerelem-ábrázolásokhoz.

Szeretlek, mint egy szép szobrot,
Mit a lázas szenvedély
Átölel, de szerelméről
Vele sohasem beszél.

Olykor beteges fantáziája vetít elő lázálmokat a nő kéjes éjszakájáról, a „bitorolt kéj”-ről, gyönyörökben való haldoklásáról; az érzéki megkívánást lehűti a szépség hideg bűvölete. „De e bámulást tisztán szelleminek, csupán mint műtökéletes alak iránti lelkesedésnek vélte magában, s e percben azt hitte, hogy érzéki szenvedélyt sohasem költhetne benne föl e titkok leplébe burkolt szobor!” Novellahősről mondja azt, de mintha a maga szenvedélyes imádatára is érteni lehetne. Ginával kapcsolatban az erotikus képzetkör masszívan *A kárhozat helyén*-ben tör elő (1872); alapja egy kései, fantázia szülte szituáció. Gondolkodni lehetne azon, hogy az átfűtött erotikájú epikus ábrázolásoknak (*A jáborfa regéje*, *Alfréd regénye*, *Találkozások*) mennyi közük van a valóságos Ginához és az egykori Gina-szerelemhez, valódi nőélmény kap-e hangot Izidórában és Leonában?

Maga a bűvölet azonban hosszú életű Vajdában, s mikor már, az idő múltával, új szerelmek jöttével közvetlenül kialszik is, emléke még mindig feltámaszt valamit az egykori varázsból. Évekig megbabonázva lenni – talán elhíhető ez a csoda, de hogy Vajda ilyen sokáig nem tud tőle szabadulni, hogy valósággal ragaszkodik hozzá, annak van egy költőnk lelki alkatában rejlő különös oka is. Nem is akar szabadulni a bűvölettől, mert nem tudja, nem akarja a kudarcot önmagának bevallani, nem tud a sikertelenségbe, amely pedig legalábbis egy-két év lefolytával nyilvánvaló, beletörődni. Valaki dédelgethet magában évekig, esetleg egy életen át, egy viszonzatlan szerelmet, némán vagy bevallottan. Vajda azonban eleinte a viszonzásért harcol, később már csak azért, hogy a kapcsolat látszatát fönntartsa. A ciklus időrendben utolsó darabjai már a távollevő nőhöz szólnak, teljesen fiktív szituációkból. Vajda jellemének kulcsa, mint előző tanulmányomban kifejtettem, önértéktudatának túltengésében van, nagyon is

tudatában van saját értékének, mégpedig nem önmagában nyugvó biztonsággal, hanem követelően, igényesen. Büszke is önmagára, és várja ennek elismertetését. Az az érzés élteti, hogy az élet tartozik neki, a költőnek a nagy szerelemmel, a nagy élménnyel, ez az a rendkívüli nő, akit meg kell kapnia a sorstól, mert az egyetlen, aki az egyetlenhez illik. Férfiúi és költői önérzetének egyaránt nagy sérelme az, hogy Gina szinte nem is akar róla mint hódolóról tudomást szerezni. Az önérzet sérelme és a lélek gyöngesége hagyja aztán nagyra nőni ennek az egyéniségnek egyre jobban megnyilvánuló defektusát: nem tud leszámolni a fájó élményekkel, a negatív élmények, a bántások és a kudarcok bele-rögződnek, „fixálja” őket, olykor önkínzó, önromboló módon még dédelgeti is. Mint ahogy a versei, majd egész emberi magatartása mutatja: képzelete a fájó pontok körül kering, egy-egy fantazmagóriától nem tud szabadulni. Nos, ez az az ember, aki nemcsak a bűvölet emlékét, de a viszonzatlan szerelem sebéit is oly soká hordozza magában; egy ideig nem tudja elhinni, hogy az úgy az ő részére le van zárva, aztán meg betegesen ragaszkodik is a fájó élményhez. Képzelete a nő elbukása vagy az el nem nyert éden vágyálmai körül kering, ez viszi el, ha esetleg csak képzetben is, a „kárhozat” helyére, Gina szeretőjének bécsi hálószobájába, s azért akar Izidórával egy új édenkertben kikötni, miután az egész emberiséget kiirtotta körülötte. A közvetlen Ginához írt verseket betöltik a visszautasítás panaszai, a ciklus egy kísértet-verssel zárul (*Gina emléke*, XXXII.), amely abban lel elégtételt, hogy ezt a vigasztalan szerelmet még a síron túl is meghosszabbítja.

Végül pedig, ha nem is magát a szerelmet, de a belőle származó verseket éveken át élteti a költői témához való ragaszkodás. Már eddig is voltak kutatók, akik észrevették, hogy a Ginához fűződő kapcsolat igen jó részt költői téma Vajdánál, azért jött neki annyira kapóra. (Bóka: „A Gina-téma.”) Igyekszik is mint költői lehetőséget kiaknázni. Bartos Róza bájos ügyetlenséggel tolmácsolja Gina kései nyilatkozatát (mai helyesírássra átírva): „Nem csak a férjem mondta nekem, de a kisasszony is mondta, hogy a férfi nem volt szerelmes belé semmit, csak jött mikor ráért, hogy írta a költeményeket, hát mást nem tudott, muszáj volt neki írni, jöttek a fejből, azért volt költő.” A számban is jelentős költői termést két ciklus fogja össze: *Szerelem átha*, *Gina emléke*. A kritikai kiadás-

ből megtudjuk, hogy a ciklusok végleges rendje csak 1872-ben alakult ki, de már kiteszik az előző kötetekből, hogy a költő ciklusokban gondolkodik; Barla Gyula szerint „a ciklikus beosztás hosszabb fejlődés, több változtatás eredménye”; de ennek során érezhető „a kristályosodási tendencia, a Gina-ciklus kohéziós ereje”. (Krk. I. köt. 310. l.) Ez a kohéziós erő a témában van, amelyet a költőnek lírai regénnyé, vagy ahogy egyik kortárs-bíráló mondta, lírai drámává kell kikerekítenie. Különös konfliktus alakul így ki: a valóságos élményi anyag kevés, az alkotói szándék erősebb, ez időben még könnyen föl is gerjed; amiben engedni kell, az a művészi fegyelem, a művészi igényesség. A ciklus darabjainak jelentős részében Vajda saját szintje alatt marad, nem tud művészileg hitelest adni. Nem hinném persze, hogy már az induláskor csak a költői lehetőségeket látta volna Vajda; fiatalkori tervtelenségében még talán nem gondolt összefüggő lírai regényre, hiszen maga a kapcsolat is nyitott volt még. „Menet közben” válhatott világossá előtte, hogy a vonzalomból nagy szerelmi líra születhetik meg – s a szándékot táplálta az is, hogy tudnia kellett a nagy magyar és világirodalmi példaképekről: a Laura-sonettekéről, a Lilla-dalokról, Himfyről, főként pedig Petőfi szerelmes versfűzéiről; talán már költés közben, de a kötetkiadásokban ez mindenképpen befolyásolhatta.

A hosszú, kissé talán mesterségesen fenntartott kapcsolatnak kevés, mint láttuk, a hiteles érzelmi tartalma: Vajda megbűvöltsége, hódolata, hiábavaló udvarlása; mindezt végigkíséri, hol igaz, hol hamis hangnemben, a gyanakvás, a féltékenység, félelem az ideál elvesztésétől, aggodás a nő sorsa miatt, a viszonzatlanság fájdalma, csupa vallomás, kérlelés, ostrom, majd lemondás és búcsú többször is. Petrarca, Himfy, Csokonai nagy lírát alkot ilyen anyagból is. Hát Vajda? Függ ez elsősorban az élmény igazságától – azért kell, ha lehet, különválasztani Vajda magatartásában igazat és pózoltat; de különösen ahol a lehetőségek szűkösek, nagy szerep jut a lírai invenciónak, amely a lehetőségekből, még a kevésbé súlyosakból is, művészi hatást tud kihozni. Horváth János beszél Petőfi-könyvében a lírai invencióról, „mely az élményt költőileg értékessé kiegészíti”. Az invenció dúsítja, modulálja, még esetleg pótolja is az élményeket; képes az egyhangúságból és egyoldalúságból is kellő lírai változatosságot elővarázsolni. A kérdés

az, még tiszta élményi líra esetében is, hogyan érleli a költő a lírai anyagot, hogyan szűri át az egyéniség intellektuális és morális erőin; milyen a szituáció-teremtés, a képalkotó fantázia, a formai lelemény.

Hogy Vajdának ezt a költői leleményt túlságosan is igénybe kellett vennie – de hogy ez a lelemény már eleve nem volt valami friss és produktív, az dokumentálható Komlós Aladárnak a ciklusokról adott általános jellemzésével (i. m. 71. l.). „Van szerelmes verseiben valami túlzott és egyszínű, mind a nő szépségének, mind e szépség bálványozásának, mind pedig utóbb a miatta való szenvedésnek végletességében, az egész rajz romantikus beállításban és megvilágításában. A szépség, a hidegség, a szerelem és a fájdalom mind folytonosan rendkívüli itt... Vajda költőileg mindenestre alaposan kizsákmányolja a szenvedését. Néha valami tet-szelgés is zavar: úgy érezzük, a költő beállítja magát a vers számára, beállítja a szenvedését és belső viaskodását, s ezért nem győz meg egészen... Hangja állandóan a legnagyobb erőre fokozott, képeiben harsány, nagy foltokkal dolgozik. Úgy érezzük, jót tenne egy kis változatosság, néha a hang tompítottága, esetleg szelídebb árnyalatok, egy kis csöndesebb bánat; a folytonos rop-pant hangerő monoton, sőt már-már fülsiketítő. Rontja a hatást a pongyola verstechnika is, amely különösen a tessék-lássék rí-mek tökéletlenségével vétkezik.” Olyan ez, mintha a költő szerepet játszana valamely Sturm und Drang-drámában; az igaz élmé-nyű magra minél többet akar építeni, a mesterkéltség, a szándé-kosság, a rögtönzés árán is.

Ahogy Vajda egyéniségéből és a ciklusokból kiviláglik, az egész szerelmi élménynek van valami enyhén vagy erősebben túlfeszít-tett jellege, amely természetesen kihat a versek világára és a költői kifejezésre is. Az egész szerelmi kapcsolat mintegy ki van emelve a hétköznapi valóság szintjéből; a realitásokból, a környezetből nem látunk semmit, mintha a nagy találkozás téren-időn kívül zajlana le. Amire minden szerelmi líra hajlamos, bekövetkezik Vajdánál is: a nőalakot, mint már mondtam, felnagyítja, külö-nös, romantikus kvalitásokkal ruházza föl, ami érthető is a meg-bűvöltség állapotából. Van benne valami hideg, pogány istennő-jelleg; felfoghatatlan, szeszélyes, szuverén úrnő. (Valójában talán csak válogatós gyereklány, majd felkapott szépség, énekesnő vagy

táncosnő.) (L. *Szerellem átka*, I., IV.; *Gina emléke*, V., XXV., XXVIII., XXX.) Megnőnek persze a szerelem arányai is: életre-halálra szóló nagy szenvedély lesz belőle (*Gina emléke*, XIII.) – s önarcképét is a szerelemhez és a nőalakhoz kell stilizálnia: ő a nagy szenvedő, a meg nem értett, átoksújtott szerelmes. (*Sírá-mok*, III.; *Szerellem átka*, III.; *Gina emléke*, XIX., XXIII.) A költői kifejezés érdekében ki kell aknáznia a konfliktusos helyzetet, fik-tív szituációkat kell teremtenie, hangnemeket, perspektívákat vál-togatnia: mulandó és örök szépség ellentéte (*Gina emléke*, XXX.), álom (*Gina emléke*, XXII.), búcsú (uo.), átok-áldás (*Gina emléke*, VIII–IX.), a nő szépségének tükrözése környezetében (*Gina emlé-ke*, VII.); a szituáció körüli mesterkedés (*Gina emléke*, XXI.). Mindezekkel kapcsolatban legyen szabad hivatkoznom a Gina-cik-lusokról írt előző tanulmányomra (*Gina költője*, a *Költők és írók* c. kötetben) és Józsa-Nagy Mária dolgozatára: *Vajda János Sze-relem átka című dalciklusának stílusa a szóhasználat tükrében*. (Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények, 1970. 27–38. l.)

Érdekes, hogy több mint száz év távlatából milyen perspektí-va-eltolódás következett be az 1853 és 1860 közötti Vajda-versek megítélésében. A kortárs bírálók közül kevesen utaltak a fogyat-kozásokra (Greguss, Zilahy); a középszerű, de hivatásos bírálók meg éppen azt találták jellemzőnek és szépnek, amit ma túlszigá-zottnak, rikítónak érzünk. (Közelebbről nézve talán megérteti az, hogy az epigonok, a tájköltők és Tóth Kálmán dalszintű szerelmi ömledezése volt az ellenpélda.) A kései Vajdát Róza többször is „kráter”-ként említi; indulatrohamai ekkor már valóban nagy-arányúak lehettek. Mi érvényes ebből a harmincéves Vajdára? Az alaptendenciáknak meg kellett lenniük (l. összezsapásait kritiku-saival), de naggyá, patológikussá a frusztráció növelte őket. Most még inkább egy maga alkotta bálvány, idolum elemei gyanánt szerepelnek; a szokványos Vajda-arckép nem az egyéniség spon-tán, hanem reaktív vonásaiból adódik össze, „valóságos ótesta-mentumi zsidó képzelődés, a gyehenna tűzével való kacérkodás. Átok, láng, izzó velő, vér, gyilok, fagy, gúnykacaj, örülés, ördög stb. a képzelődés bravúrai közepett”. (Erdélyi János, *Budapesti Szemle*, 1859. L.: *Vajda János Összes művei*. Kritikai kiadás, I. köt. 281. l. Sikerül felsorolnia mindazt, ami Vajda képkincsében túlszigázott.) „Mély meghasonlások örvényei nyílongnak itt sze-

münk előtt, néhány sorban néha megrendítő tragikum nyilatkozik.” (Berczik Árpád, *Pesti Napló*, 1872. L. Vajda Krk. II. köt. 186–187. l.) „Heves, csapongó érzelmek; követelő, küzdő, pusztító szenvedély; tépelődő, háborgó indulatok, vad fájdalom, végtelen vágy és vágyódások...” (Endrődi Sándor, 1894. L. Vajda Krk. II. köt. 189.; 238. l.) A „szenvedély” emlegetése furcsán tér vissza egy olyan költővel kapcsolatban, akiben a mai karakterológia értelmében igazi szenvedély alig élt, csak vágyak és indulatok, dühök és elkeseredések, nagy, követelőző igények az élet iránt.

Mármost magára a költészetre térve előre kell bocsátanunk valamit. A Gina-szerелеmből 1860-ig alig születik olyan vers, amely műalkotásként hibátlan volna. Elég nagy a selejt, a mesterkélrt rögtönzések száma, s ami mai műérzékünk előtt helyt tud állni, abba is becsúszik egy-egy gyöngébb, elnagyolt sor vagy strófa, egy-egy zavaró stílusterés. Másfelől: a költő gényusz még a gyöngébb alkotásokban sem tagadja meg önmagát: kiütözik egy-egy képben, egy-egy őszinte hang fölcsendülésében. Amikor azt fürkésszük: hogyan lesz a Gina-élményből költészet, nem okvetlen egész versekkel dokumentálunk, hanem csak versrészletekkel.

Mint már kifejtettem, az egész szerelemben a legigazibb, legelembb: a megigézetség, a szépség bűvölete, és természetesen a hódolat a szépség előtt. A felmagasztalás, a vallásos áhítat és imádás érzéshullámai és képzetei kapcsolódnak ide. Jó vers születik, ha ez a hevület tisztán csengő, koncentrált, kiérlelt, ha a felsőbb regiszterekben eléri a himnikus hangvételt – vagy megszelídül csöndes gyönyörködéssé. A klasszikus példa: „Szeretlek, mert oly szép szemed van...” (*Gina emléke*, XXV.); a szerelmi hódolat a vallásos áhítat és imádás himnikus hangján szólal meg. A bűvölet halkabb hangnembe transzponálódik, dalszerűvé, de még mindig áhítatossa formálódik: „Ver az Isten engem...” (*Gina emléke*, IV.); ebben már a Vajda-féle modernebb daltípus jelentkezik: a naiv szimbolika és a dalra jellemző mindenkihez-szólás mögött áttüzesedő személyes panasz és esdeklés él. Ha a jó verseket keressük, ügyelnünk kell a *Gina emléke*, XX-ra: „Csak ostorozz, csak büntess engem...” Az „öldöklő angyal”-vers ez: az imádott nő még mindig bűvölő, de hamis bálványként lepleződik le, s a heves önvádban a hódolat érzelve fordul visszára. A megbűvölt-

ség és a szépség imádata egy-egy sorban vagy versszakban fölcsilan még: Szeretlek én téged nézni...” (*Szerelem átka*, II.); erőltetett fikcióval a *Szerelem átka*, III-ban („Van-e még egy oltár...”); megint dalhangon: *Szerelem átka*, IX. („Jár utánad, jár a képzelet...”) Dalszerű, de még átfűtöttebb a *Gina emléke*, XIII. („Egy-szer megölelni...”) A viszonzást kérő versekből ez a legsikerültebb, s külön jegye az is, hogy az erotikus gerjedelem átfinomítottan jelenik meg benne. A *Gina emléke*, XV-ből csak az első versszak, az intonáció az igazi („Mint az erdő napsugártól...”). Erősen el van nyújtva, de az elején a hódolat tiszta hangjait szó-laltatja meg a *Gina emléke*, XXX.: „Sokat gyötörtél, öltél engem...”

A másik vivőélmény: a viszonzatlanság fájdalma. Sajnos, ez ad Vajdának legtöbb alkalmat arra, hogy jajongjon, átkozódjon, fik-tív szituációkat teremtsen. Valódi költészet, jó vers akkor szüle-tik, amikor a fájdalom már csendes búsongássá szelődül, amikor már inkább a hangulatköltészet határán jár. Valami ilyesféle ké-szülődik a *Sírámok*, III-ban („Föltámadni, mint a felhő...”). Tisz-tábban szólal meg ugyanez a hang a *Sírámok*, IV-ben („Hova lett a nap az égről...”); néhányszor már naív dalsóhajjá enyhül (*Sze-relem átka*, VII.: „Mint egy szép halott...”; *Gina emléke*, XIX.: „Nem viszem bánatom meghalni közéték...”; öntudatosabban, a személyiség ritka önmagára-találásának energiájával: *Gina emlé-ke*, V. („Tied a dicsőség, hatalom...”). A csendes tűnődés intoná-ciója igen szépen indítja a *Gina emléke*, XXIII-at („Én nem tu-dom, mi lép meg néha”), de aztán lassan átmegy a mesterségesen felfokozott, mégis konvencionális hangnembe. A csoport klasszi-kus darabja a *Gina emléke*, XXII.: „Indulnak már a barna fel-hők...” Az egész versben uralkodik a friss közvetlenség, a pózta-lan megszólalás, a „zöngelem” megkap, a képiességben kissé emel-tebb naív színezet. Még érzik a reális szituációba ágyazott érzelmerkifejezés hagyománya, párosulva a képfejesztő techniká-val, de a szituáció-elemek már hangulatilag átjártabbak és nagy-vonalúbbak, megtelnek az élet, az elevenség jegyeivel, s mielőtt a költő, ezúttal stílszerű, nem diszharmonikus fordulattal, kont-raszt-elven maga kitörne, ezt már egy bővebb, egyetemesebb táj-szituációban teheti meg. A külső természeti kép és a vele ellenté-tesen fejlődő szubjektív hangulat feszültsége megmarad a művé-szi egység határain belül. – A ciklus záró versével kapcsolatban

(*Gina emléke*, XXXII.: „Találkozunk majd még mi jókor...”) legyen szabad említett Vajda-tanulmányomra utalnom (*Gina költője*); úgy vélem, a műben Vajda megalkotta az első modern magyar verset; a lángolást és a gyötrődést a kísérteties látomássá tompított búcsú akkordja zárja le.

E csoportban hadd utalok röviden azokra az önkínzó versekre, amelyeknek témája a szenvedő Vajda önábrázolása, többnyire túlzott, romantikus pózban: *Sirámok*, VIII. („Elhallgass...”); *Szerelem átka*, XIII. („A tükörbe néznek mások...”); igazabbnak érzik a *Gina emléke*, XI.: „Legyek lealázva a porba...” „Téged szeretlek-e, vagy érted a kint?” – *Gina emléke*, XVII.: „Ne hagyd el kínért sóvárgó szívemet” – szólja el magát olykor-olykor. A két ciklus gyöngébb verseinek, hamis hangjainak van egy könnyen feltűnő ismertetőjele: a képkincs, a szimbolika túlfeszített, rikító volta, a képzavar, a képek szervetlen halmozása. Legyen szabad ezeket a negatív példákat mellőznöm. A kortársak sok mindent komolyan vettek ebből, de nem lehet őket teljesen megróni. Fölfigyeltek erre a lírára, mert életanyaga a magyar hagyományhoz és az évtized átlag szerelmi lírájához képest új volt; gondoljunk csak a kor műnépdal-kultuszára. Persze, a Gina-dalokban készülődik a formai-nyelvi-művészi újszerűség is, de az egyéni alkat diszharmóniái miatt nem tud még kibontakozni, illetve kiérlelődni.

Külön tanulmányt igényelne a Gina-korszak nyelvi és stílusbeli eredményeinek fölmérése; a részletek, apró bravúrok és vívmányok alkalmasint kedvezőbb képet mutatnak, mint a versek vagy a ciklusok egészükben. Ha csak az 1860-ig írt verseket vesszük figyelembe, a költői hozadék figyelemre méltó, de nem imponáló és nem egyenletes. A produktivitás inkább extenzív, mint intenzív jellegű; a művészi kifejezéshez szükséges koncentráció ritkán következik be. Néhány szép darab és számos sokat ígérő felvillanás mellett – mai szóval élve – sok az üresjárat. Persze mindezek ellenére ez az első nagy költői vállalkozása Vajdának; az első alkalom arra, hogy költői erényei szóhoz jussanak.

Nagy kérdés: emberileg mennyire vitte előre ez a szerelem Vajdát. Nemcsak hogy viszonzatlan szerelem volt, de problematikus volt maga a szerelmi érzés is; a kielégítetlen gyönyörsóvárgás elválhatatlanul összefonódott az önértéktudattal és a férfi-önérzet nagy kudarcával. Az ambivalencia, az „odi et amo” kissé moder-

nizált vagy romantizált változata inkább, talán először, az egyéniség tantaluszi vonásait hozza napfényre. Ebből a boldogtalan, disszonáns levegőből, atmoszférából nő ki és kristályosodik ki Vajdának néhány lelkéhez nőtt, majdnem azt mondanám, hogy archetipikus képzete.

Gina az első, kezdeti stádiumban körvonalazódó változata annak a nő-idolumnak, amely a későbbi alkotásokban, a verses epikában és néhány lírai darabban formálódik ki egészen. A kutatók egyre Gina nyomait keresik az ez időbeli és a későbbi nőalakokban: Reginában, Adriénában, Izidórában és még Leonában is. Annyi köze van hozzájuk, mint a hús-vér alaknak a bálványképhez. A közben eltelt évek-évtizedek arra voltak jók Vajdának, hogy mitizálja-démonizálja és egy kicsit karikírozza is az egykori imádotat: a bécsi gróf szeretőjét. (Hacsak Leona mögött nem teljességgel az „emancipált” Szidónia lappang, Tóth Kálmánhoz fűződő szerelmi viszonyával. L. Krk. III. köt. 575. l.) A megbűvölő, hideg, nagyravágó, de érzékileg és főleg szépségével ingerlő nőalaknak az antik mitológiából nem tudok nevet kölcsönvenni, noha van benne valami Dianából –, de talán a szecesszióban nemsokára fölfedezendő Saloméből, esetleg Delilából is; még nem vérivő angyal, de „öldöklő angyal”, a kerubnak és a kurtizánnak kielemezhetetlen vegyülete.

Ugyanúgy beissza magát Vajda képzeletébe a saját frusztráció nyomása alatt alkotott férfi-idolum, amelynek megjelenítője az előbb már említett „nemes vad” szimbolika. Egy-két felnagyított, néha robusztus férfialak jelenik meg, akiket betölt az „őskori vadon érzékiség”, az érzéki megkívánás gigantomániája. Etele ez az *Ilidikóban* („Ne bírjam őt? Halál – Aztán jöhetnél, karjai között / Félholtat lelnél csak, kit a gyönyör / Eszméletétől megrabolt...” – vagy, a történelemből a jelenbe transzponálva, Örvényi Andor (*Találkozások*), akinek szerelmi szenvedélyével kapcsolatban csupa tűzről-lángról-gyehennáról hallunk: „Szívében megannyi szörny az indulat, izzó láva ég erében, és szenvedélye fenevad, hogyha vért szagolt.” A szegény költő Alfréd is ilyen arányokra növekszik, amikor a halál kaszáját kezébe kapja, s amikor a kozmikus katasztrófából egyetlen férfi, „új Ádám” gyanánt marad a világon.

A legmakacsabb és a legfájóbb öröksége a Gina-korszaknak, amelytől élete végéig nem tud szabadulni: a nem élt élet, az elmulasztott életlehetőségek komplexusa. Példaversnek a *Kísérteteket* idézném, de ez csak sűrítése a másutt is felbukkanó motívumkörnek: a „testet nem öltött ábránd”, „az elszalasztott meddő óra” gyötrő emléke ez: mint az antik mítosz árnyai, kísértetként is följárnak onnan túlról, hogy a nem élt élet keservét elpanaszolják. Ez az az „el nem nyert Éden”.

Vagy hogy nem halt meg voltaképp itt
Csak az a perc, mely elrepült;
A himbó, mely nekem ki nem nyílt,
A vágy, amely nem teljesült?

(*Utolsó dal, Ginához*)

A Gina-ciklusnak időrendben utolsó darabja: a *Találkozunk mi még majd jókor*, 1860. július elején jelent meg. Mielőtt a téma utóéletéről, a majd későbbben, egymástól is nagy időbeli távolságban keletkezett Gina-versekről szólnék, éppen a szerelmi líra köréből egy különös közjátékra kell föl hívnom a figyelmet. Kimutathatóan 1857-től kezdve, tehát talán még Gina Pesten időztekor verses, tehát nyilvános jelei vannak egy, esetleg több újabb szerelmi viszonynak, inkább csak kalandnak Vajda életében. Személyileg egyáltalán semmi támpontunk nincsen, de nyilvánvaló, hogy viszonzott szerelemről van szó, tehát nem a Gina-versek tantalusi légkörében járunk. Másfelől az is nyilvánvaló, hogy nincs szó a személyiségnek és a költői tehetségnek olyan arányú bevetéséről, mint a nagy ciklusokban. Hogy lehet, hogy ez a közjáték nem altatja el a Gina-élményt? Ettől élhet még a szépség bűvöletének emléke; talán a férfiónérzetén esett seb is sajog még, de a nagy kapcsolat most már inkább csak költői téma – s ha ezek a közjáték-versek nem pusztán költői szerep termékei, akkor az, ami bennük megszólal, éppen a kicsit földibb, komplikációk nélküli, nem nagy igényű szerelmi élmény. Egyenként lássuk őket:

Don Juan, 1857. nov. 15. Határozottan szerepversnek érzik; Barla is „helyzetdal”-ként említi.

Angyal jár a földön, 1858. márc. 18. A *lányideál* a Richsza-Eperke-Róza-alak előképe, ill. változata (erről utóbb szölok majd);

a diszkrétén áterotizált természet Vajda jellegzetes élménye, az istenítés-angyalosítás, s szentségtöréstől való rettegés versben talán az első nyomatékos jele annak a különös disszociációnak, amelyből majd szexuális gátlásai fakadnak. Erről bővebben Rózával kapcsolatban lesz szó.

Napfogatkozásakor, 1858. márc. 21. Olyan költői játék szaga van; nem a szerelmi boldogság a témája, hanem egy versbe illő, közhelyszerű poén. Lehet, hogy volt ez időben valami szerelmi viszonya; ebből a versből nem mernék biztosra következtetni.

Találkozó előtt, 1858. júl. 4. Nem valami nagy költői bravúr, de valódi élmény állhat mögötte. Konvencionális képekben azt a motívumot szóltaltatja meg, amelyet majd Rózával kapcsolatban hallunk szebben újra: a boldog szerelem kisugárzik a költő egész természeti környezetére, sőt az egész világra. (Amikor közreadta, a *Dal a paradicsomból* címet adta neki, és az 1856-os évszámot írta alá.)

A Gina-élmény utóhangja

Miközben Vajda utolsó intelmeit és panaszait írja Ginához, a nő már régen Bécsben van, s ezekről az intelmekről még kevésbé vehet tudomást, mint a korábban hozzá írt versekről. Nemcsak a közvetlen indíték szűnt meg, hanem a téma is ki volt merítve; a költőnek most már nem maradt más hátra, mint leszámolnia a kudarc élményével, elkészíteni a „verskoporsót”, a kész termést ciklusokra osztani. A jelzett futó kalandok is sejtetik a görcs oldódását; 1860 ősztől pedig Vajdában masszívan tör előre a politikai-közéleti érdeklődés. 1861 és 1872 között (ez *A kárhozat helyén*-nek keletkezési éve) mindössze egy szűk tucatnyi vers keletkezik; van ugyan köztük kettő a szerelem témaköréből: *Csapongás*, I–II. (1862. jún. 10.) és a *Boldog szerelem* (1866. febr. 11.), ezekben azonban – függetlenül attól, hogy életrajzi háttérükről mit sem tudunk – a Vajda-féle egzaltáció, gyönyörsóvárgás, követelőző udvarlás olyan túlfeszítetten és olykor laposan, közhelyszerűen tör elő, hogy a kortársak egyike humorosnak, a másika paró-

diának vélte. (Krk. II. köt. 228. l.) Gyanúsán sok bennük a költői reminiscencia is. Nagyobb, új szerelmi kapcsolatról évtizedekig nincs tudomásunk, annál inkább áradnak a politikai cikkek és röpiratok; a magán- és közéleti jellegű izgalmak és indulatok hosszú évekre lekötik Vajda lelki energiáit.

1860-nal tehát megszűnik a Gina-élmény közvetlen jelenléte. Lezárt fejezetté válik; a nő eltűnt, alakja távolodik, a kudarcból lemondás lesz. Az emlék most már modulálható; a közvetlen valóság szándéka helyet adhat másfajta líraiságnak. Költői anyag gyanánt megmarad a bűvölet emléke, a beteljesületlenség fájdalma és a férfiónérzet sérelme – inkább csak elégikus utórezgésben. Különös: a Gina-élmény most, ebben a stádiumban válik igazán művészivé, kiérleltté. Költői megszólaltatására most már csak egy ritkán föllépő külső vagy kifürkészhetetlen belső indíték ad módot.

Az oldódási folyamat voltaképpen már a ciklus záróversében elkezdődik („Találkozunk mi még...”). Nem közvetlen élményt akar kidolgozni, nem indulatot lereagálni, hanem a búcsúzás, az elválás és a mégis örökké egymáshoz tartozás leszűrt hangulatát a lidérces látomás szintjére átvetíteni. A nagy találkozás leszorul a realitás szintjéről, elveszti való-jellegét. Az irrealitás, az emlék dimenzióját jelzi az, hogy a jövőben, a messzi távolba előrevetítve a két főalak már „csak” kísértet, sírból visszajáró árny gyanánt jelenik meg. A költőnek most, a fiktív szituációban, az éjféle óra atmoszférájának megteremtése a legfőbb gondja, ennek szolgálataiba állítja a vers hang-, kép-, szín és szagszimbolikáját (kriptailat!), a halál utáni találkozást a fülledt, nyomasztó őszi éjszaka díszlete elé állítja be. A halálutániség sejtelemszerűen ül a versen, s ez csendíti föl a személyes bölcséleti mondanivalót is: a nem élt élet fájdalma, az elszalasztott üdv kései keresése, a Gina-szerelm legfájdalmas öröksége, amelyet majd később is hurcol magával, s költői kifejezésével újból megpróbálkozik: *Kísértetek, Harminc év múlva*. A művészi kéz Vajdánál ritkán fogja feszezebbre a gyeplőt, itt meg még talán ösztönösen, a téma jellegéhez idomulva lazábbra is ereszti – éppen ezzel szabad utat enged a kísérteties kép-asszociációk felbukkanásának, s ezzel is az álom- és látomásszerűség hangulatát növeli. Különös tett ez a magyar líra fejlődésében is: amikor Arany legkimunkáltabb lírai verseit írja, amikor

1860-ban eléri a nagy, strukturált, műalkotás-líra csúcspontjait (*Széchenyi emlékezete*, 1860; *Rendületlenül*; *Magányban*, 1861), Vajda, ha nem is tudatosan, megírja az első lírai verset, amelynek kulcsa oldottságában van: a századvég lazább hangulatlírájának előhangját.

Különös transzformációban jelenik meg az emlék jó néhány évvel a szakítás után: 1872 *A kárhozat helyén* keletkezési évszáma; ez volt székfoglalója a Kisfaludy Társaságban. Föltehető, hogy valóságos indíték áll, noha csak külső mozzanatként, mögötte. Vajda 1864 őszétől kb. 1865 végéig Bécsben él, majdnem azt mondtam: egy levegőt szívott Ginával; Bécsbe alkalmacszerűen egyébkor is fellátogathatott, nem mondhatók tehát abszolút hihetetleneknek azok a kortárs-emlékek, amelyek szerint ezekben az években találkozott Ginával, sőt a gróffal is; meglátogathatta csakugyan őket. (Az erre vonatkozó egykorú emlékezéseket és találgatásokat l. Krk. II. köt. 240. sk. l.) A költő a jelenlétel látszatával indít: „Ez a terem, a melyben történt...” s utána csupa jelen idejű igealak következik: „Mondják, beszélnek a falak...” – ez azonban ne tévesszen meg bennünket: a költemény évekkel a kiváltó élmény után keletkezett, önkínzásával és szenvedélyes hangváltásaival is a művészi érlelés és lehiggadás terméke; az alapszituáció Vajda fantáziájának képkincséből alapos dúsításon ment keresztül; a pillanatnyiságból évekig tartó telítődés játszódik le.

A versnek magának van egy érzelmileg rendkívül telített góca. Olyan korokban és olyan társadalmakban, amikor a női tisztaság és érintetlenség még érték, ennek az érintetlenségnek az elvesztése, az ideálnak a lerontása nemcsak erkölcsi szennyet jelent, hanem, ha szabad így mondanom: metafizikai rangvesztést, értékcsökkenést is, valami már-már vallásos jellegű glória letépését, egy mágikus tabunak a profanizálását, valami visszanyerhetetlen zománc elvesztését. Az, hogy ez az érintetlenség „zsisáru” módjára vészett el, a közösség szempontjából még dehonesztálóbba árnyalja, mert magára a nőre vetíti vissza a gyalázatot. Természetesen ez is bőszíti Vajdát, s mindaz, amit a biográfusok ezzel kapcsolatban Gináról, a grófról vagy hercegről és a társadalmi etikáról elmondanak, teljes mértékben érvényes. Vajda magatartását valóban értékelni mégiscsak úgy tudjuk, ha eszünk-

be idézzük, hogy ebben a bővérű, könnyen fölgerjedő kolosszusban különös, nosztalgikus tisztelet és vonzódás él a női tisztaság iránt; nála is valóságos áhítatnak a tárgya, még akkor is, ha ő akar az örök Éva Ádámja lenni. Most azonban nemcsak „bűnüzlet” történt – a fájdalom és a följazottság időszakában úgy érezte, hogy egy különös, mással össze nem hasonlítható, tündéri magasságba emelt nő bukott el, s a csalódáson túl az illúzióvesztés elemi fájdalma, valami személyes és egyetemes veszteség érzése lepi meg. „Üres a végtelen mindenség, ki van rabolva a világ.” Ha túlfeszítetten is, de úgy érzi: olyan varázs tört meg, amely újból már nem ragyog fel soha. Nemcsak korunk embere, már a kortársak is érezhettek ebben valami beteges túlfeszítettséget: Vajda fantáziája (nem ez a vers az egyetlen bizonyíték) folyton a nagy jelenet körül kering.

E percet élem szakadatlan;
Agyamban ez a jelenet
Kering szünetlen, változatlan,
Mint befagyott emlékezet.

Ez a néhány sor valóságos pszichopátiái diagnózis: a fájó élmény rögzítődik, a sebet a lélek nem is hagyja behegedni – nemcsak hogy nem tudja a vad fantáziát legyűrni, hanem valóságos önkínzással engedi át magát neki.

A fájó góc körül aztán itt e versben nagyarányú játékba kezd a költői fantázia, s beledobja az emlékezet a perspektívák és metamorfózisok játékába. Ezt a folyamatot már a cím megváltoztatása is jelzi: előbb így volt: *Egy bécsi házban*, s ebből lett *A kárhozat helyén*. Ezzel már kiemelte a témát a realitás légköréből; üdv és kárhozat a vallási szféra fogalmai; s nem zökkent ki, sőt egyenesen ebbe dob bele az indítás ünnepélyes, patetikus hangvétele. Négy fal között egy világ zajlik: Gina elbukásából kozmikus esemény lesz, a teremtés delelője, majd bibliai méretű bűnbeesés – s aztán hangot váltva: waterlooi csatavesztés. Az érzelem újabb hullámai buknak előre: a költő előbb próféta módon szólal és háborog, majd szabadjára engedi személyes, nagy vádjait és kiábrándultságát, majd érthető, de kissé meglepő módon groteszk,

szarkasztikus rezümével zárja a verset – egy degradáló mitikus-parodisztikus képpel. Ami meglep: az öngúny, a nagy illúzió provokatív lerombolása.

A vers Vajdát képalkotó és nyelvalkotó erejének csúcsán mutatja be – ez talán garancia az élmény személyes hiteléről. E tekintetben a vers minden strófájának megvan a maga külön színe. Másfél versszakon át a nagy, kozmikus-mitikus perspektíva uralkodik, a „teremtés delelőjén” vagyunk; a „fényalak”-ot „vad örvény” meríti el; „az örökkévalóság napja” az űrben nyugszik majd el: a szóösszetételek és szókapcsolások a határtalanságot konkretizálják. A harmadik versszakban az aktivizáló-dinamizáló megjelenítés művészete uralkodik: a hasonlatok, a jelzők, az igék páratlan erővel idézik föl annak a bizonyos órának sűrű erotikus levegőjét: „Megelevenül tőlük itten s remeg minden bútordarab.” A negyedik versszak erős kontrasztjai a személyes lírai kifakadás tolmácsaiként, morálisan erősen expresszív színezetűek: „gyalázatfolt”, „ronda pók”; „zsibáru lett a szűzi csók” – voltaképpen az egész versszakot idéznem kellene.

A prófétaian vádló személyes kitörés után, mely a veszteség egyetemes voltát panaszolja, az érzelmi attitűdben átcsapás következik be (Komlós: mintha két elütő verset illesztett volna össze) – a biblikus álca még úgy-ahogy megmarad, de az érzelem földibb, pörébb, realisabb; a vetélytárs ellen irányuló gúny, harag, kicsinylés, megvetés lesz úrrá a költőn, s élvezhetjük azt, ahogy a hasonlatok, a jelzők, a megnevezések, még a mitikus illúziók is hogyan kicsinyítik, csúfolják, értékelik le a csábítót és a csábítást is: a hangnem és a szimbolika már-már nyersen *pejoratív*. Igaza van Schöpflinnek: a feloldódást nem ismerő nagy diszharmóniák költészete ez; igaz, hogy ennyi érzelmenváltozat talán sok is egy versben, de van valami groteszk esztétikum a mitikus fenségből a szarkasztikusan látott valóságba való lebukásban. Vajdától egyébként sem idegenek az ilyen érzelmi átcsapások, s a versépítésben az innen származó törések.

Újabb négy év telik el; a versekben, amelyek gyéren csordogálnak, személyes szerelmi élménynek nincs nyoma, lírai vers alig is születik. A tantaluszi vágy és a gyönyörsóvárgás, a Gina-idolummal együtt, fellobban ugyan a verses regényekben, első sorban az *Alfréd regényében* (1875. karácsony); s talán éppen a

nagy lobogás csendes intermezzója gyanánt megszületik a *Husz év múlva* (1876. szept. 3.). Keletkezési körülményeiről, indítékáról semmit nem tudunk; ahogy a Krk. kommentárja (II. köt. 249. l.) kifejti, állhat mögötte valódi találkozás Ginával, de ugyanúgy fikció és helyzetelképzelés is. A kéziraton és az első közlésben még *Emlékkönyvbe* a címe; csak a további közlésekben jelenik meg az eligazító alcím: *Gina emlékkönyvébe*. Még ha fikció is, megjelöli a műfajt és a költői szándékot, s elemzésünkben útbaigazíthat minket is. (Vajdától különben nem fiktív, valóságos emlékkönyversek is maradtak fenn: *Albumba*, *N. N. emlékkönyvébe*, *Emlékkönyvbe*.)

Vitathatatlan remekműről van szó, hibátlan, töretlen alkotásról, amilyent Vajda nem sokat írt. Olvasók és irodalmárok figyelmét hamar fölkelte; hálás tárgya az interpretációnak, van is már több kitűnő elemzése. Nem akarom ezeket újjal megtoldani; inkább azt a kérdést óhajtanám megfejteni: hogyan kerülhetett sor egyáltalán a megírásra; milyen lelki helyzetből, milyen formateremtő elvek munkája révén pattant elő az oly ritkán megszólaló költői ihletéből. Hogyan alakulhatott ki az emlékezésnek ez a tiszta, közvetlen hangulata?

Először is azért, mert a költő, az emlékezéstől elbűvölve, kibújt, kinőtt a Gina-élmény során magára vett emberi pózokból, elhagyta a titánkodást; nem a kiátkozott, szenvedélyes költő már, feloldódik a személyiség görcse. Sikerült az erotikus gerjedelmet is kikapcsolnia – alszik az a hév, amely egyébként a már említett nemes vad szimbólumokban adott hírt magáról. Monumentális nagyságban jelenik meg itt is, erre való a híres Mont Blanc-hasonlat (hegyek, vulkánok eddig is szerepeltek öntükrözéseiben); ez azonban itt hivalkodás, túlfeszítettség nélkül, nagyon diszkréten van megfogalmazva, s még tompul azáltal, hogy a költő az örök tél és az éjszaka leplével borítja be. Oldottabb, természetesebb költői én ez, amely éppen ezért igazabban megnyílik, s egy kissé a személytelenség felé tolódik el. Még különösebb az az át-szűrő munka, amelyet az emlékező képzelet a nőalakon véghezvitt. A szerelmi történet során Gina többféle alakváltozatban jelenik meg (noha valójában egyéni arc nélkül); láttuk, a költőben megvan a hajlam arra, hogy idolumot, bálványképet faragjon belőle: szépségével lenyűgöző, hideg, érzéketlen, nagyravágyó és

nagyvonalú, amellet érzékien provokatív is. Még nem démon és nem vámpír, de valami már ebből is fölsejlik belőle. E versben mindez lehullott Gina alakjáról; ami belőle a híres két sorban felénk sugárzik, az egy megtisztult, anyagtalan, szinte személytelen álomkép: nem a személynek, nem a szerelemnek, hanem a bűvöletnek az emléke. S ez az emlék már nem kínos, mert eltűnt belőle minden közvetlen érdek és viszonyulás – a szimbolika tökéletesen tiszta, anyagtalan; a szépségét éterizálja és nosztalgiával idézi föl. A költő most érkezett el abba a stádiumba, hogy az egykori nagy szerelmet életének egészébe beiktassa. Ötvenedik évében van, s még a szakítás óta eltelt másfél évtized is milyen harckat, aggodásokat, viharokat hozott életében! Publicista bajai, politikai izgalmai, röpiratai, menekülése Bécsbe, az 1867 körüli alkotmányos küzdelmek: ebbe a húsz évbe beállítva színeződik át az egykori, konfliktusokat és gyötrelmeket adó szerelem emléke. Amikor még sóvárog és dühöng, még fellobbanhatnak az egykori nyersebb indulatok – de az elmúlt évtizedekbe illesztve megváltozik a nő és a szerelem funkciója: idilli, mesés, fénylő tünemény lesz az, belefoglalva a zordabb környezetbe. Ami – visszanezve – szépség és ifjúság volt a viszonyban, az mesei-tündéri szférában jelenik meg; távolfítás és szuggesztivitás egybejátszik; az intim, személyes háttér éppen csak hogy sejtetve van.

A vers eredeti címe: *Emlékkönyvbe*. Ez afféle műfaji és méretmegjelölés; a költői szándék látszólag eleve nem nagyigényű. Ha költő verset ír valakinek az emlékkönyvébe, többnyire apró műfajban rögtönöz. Lehet, hogy ezúttal csak fikcióval van dolgunk, de a költő mégiscsak éreztetni akarja a „rögtönzés”-jellegét; olyan értelemben, hogy egy múltó, illékony hangulatot, egy ritka pillanatot sikerült neki megrögzítenie – vagy inkább talán egy többször visszatérő hangulatnak egy kivételesen teljes, tiszta stádiumát. De az emlékkönyv-fikció mást is sejtet: hamar kell az élményt elcsípni, de a műfaji keret és a célzat azt is magával hozza, hogy a kis mérethez illően a megformálás igényének is ébernek kell lennie, az amúgy is egynemű anyagot a kifejezésben koncentrálni kell, ki kell kerekíteni. Az egyébként ösztönös Vajdában a műalkat épségére való törekvés csak alkalmilag lehet jelen, most a műfaj is zárt szerkezeti sémát, koncentrációt diktál. (Vajda más, emlékkönyvbe szánt verseiben is így van.) Ihletettsége most olyan

természetű („mit írnék Gina emlékkönyvébe?”), hogy még ezt a művészi igényt is föl tudja ébreszteni. Innen a vers lezárt tömörsége – talán egy műfaji fikció révén.

Még egy hatóerőt kell odaszámítanunk, hogy a vers létrejöttét megérthessük. Emlékezésből vagy véletlenül felbukkan a költőben a fiatalkori elbeszélésében egyszer már használt Mont Blanc-képzet. Persze egy-egy motívum önmagában még nem garancia a vers műformájára nézve, de itt az előbb említett formateremtő elvekkel nagyon is szerencsésen tud összefonódni. Módot ad a könnyed hangulattal kapcsolatban a képfejlesztésre, a zárt képstruktúra kialakítására. A vers a hegylánc képéből indul ki, és egy szép ívű kanyar után oda jut vissza. A költő kibontja a kezdő képben rejlő önkifejező lehetőségeket, de nem él vissza velük: egy finom kontraszt révén megint a hegyóriással zárja a verset. És még egy funkciója van ennek a képnek: megadja a nagy távlatot, a kozmoszba vetített dimenziót, amely a költő-óriás „kozmosz magány”-ának színhelye; nagyon diszkrétan, áttételesen, de mégis úgy mutatja be, mint a csillagos ég hideg szomszédját. Ez a másik nagyobb egység, a maga arktikus atmoszférájával, amelybe illesztve a Gina-élmény intim, tündéri emlékké, jelenéssé válik: ez a környezet szűr ki belőle minden nyers, hangulattalan sóvárgást vagy az emlék kicsinyes konkretizálódását.

A vers magja a harmadik strófában van. Nem szervesen tér ki itt a költő az eredeti képvonalból: a „de” itt össze is kapcsol. A költő a kozmoszból a maga intimebb életkörébe, személyes emlékei közé húzódik vissza, s az emlék passzív befogadását jelzik a nyelvi formák is, amelyek (csupa határozós és határozói igeneves szerkezet) az állapotszerűséget, a látomás felé vivő halk hullámozást jelzik. Innen tér vissza megint a jeges, nagy dimenzióba. Ekkor „még szívem kigyúl” – tehát valami egyszeri csoda történik. A megfelelő hangulati előkészítés, a meseien éterizáló metafora („mult ifjuság tündértaván”) után hangzik el az intim megszólítás: „hattyúi képed” – a vers érzelmi indítékát közvetlenül lelelező mozzanat.

A verset tehát, mint erre már többen rámutattak, egy különös paradoxon élteti: emlékkönyv-vers, tehát intim közegbe volna szánva; a lírai monológba ágyazott lírai megszólítás sejteti, hogy ami érzelmi delejesség van a versben, az valami álomszerű eszmélés-

ben a költő és az egykor szeretett nő között áramlik; a vers azonban ezt az intim hangulati áramlást inkább csak sejteti, álcázza és elburkolja, a belső teret beállítja egy nagyarányú természeti dimenzióba s ezzel mégiscsak érezteti az egykori nagy, viszonzatlan szenvedélyt. Paradox vers ez azért is, mert az indító érzelmi energiát az ellenállni tudó hidegség adja meg (mintha a költő, a kacérkodó csillagmíriádok közepette már elbúcsúzott volna a szerelemtől) – fanyar lemondás és dac ez: „azért még föl nem olvadok” – innen veszi át a szólamot a gyönyörködő, nosztalgikus emlékezés, hűvös, de szelíd ellágyulás. Nem láng már, csak fény.

Ebből már további belátáshoz juthatunk. A vers művésziességét, szuggesztív hatását az egész hangulati tónussal összhangban annak is köszönheti, hogy nyelvében és szimbolikájában az anyagtalanság, a földietlenség az uralkodó vonás. A leglégiesebb érzékelés: a látás teng túl benne: a vizualitás nyelvére van átköltve a hangulat, a tagadásokban is, az alapul szolgáló képzetkörben is van valami tompító, távolító tendencia. Az életöröm csábításai hideg csillagsugarakká vannak átszellemítve – a jég, a szél, a hó, a fagy valami élettől távoli irreális szférát sugalmaznak. A vers valóságsszintje tehát könnyedén el van mozdítva a távlat, az emlék, az irrealitás irányába, de, a képek kapcsán mondván: igazi, a verset transzparenssé tevő síkváltásról nem beszélhetünk; a képekkel Vajda nem akar rejtvényeket feladni, csak éreztetni a lappangó, majd nyíltabban előlépő mondanivalót; az előtérben kibontakozó képsík zökkenő nélkül idézi föl a mélyebb érzelmi síkot. Nem igazi „átvetítés” vagy globális beolvadás ez.

Ha tüzetes, modern értelemben vett verselemzést akarnék adni, szembe kellene néznem azzal a nehézséggel, hogy esztétikai szempontból éppen az ilyen elemien egyszerű, közismert és problémátlan versek nyújtják a legtöbb nehézséget: szépségük, művészetük titka megfoghatatlan, kielemezhetetlen. Hogy Vajda a szokottnál nagyobb műgonddal, legalábbis igényesebb ideál nyomán dolgozott, az kivüláglik pl. rímeléséből: keresztrímekkel él, néhány csúnya asszonánc mellett több a jó rím, sőt mesterrím is akad (jég–ég, éjjelen–megjelen); ez növeli a vers hangzásbeli esztétikumát, és megadja a mondanivaló hangulati szintjéhez illő zeneiséget. A nyugodt, lezáró rímek jelzik az erősebb formai összefogást. A ritmus csaknem tisztán a jambusok lebegésére van bízva; a szó-

lamhangsúly alig-alig szól bele; egyenletes, halk, nem torlódó sodrás árad végig a versen. A vers nem dalszerű, de könnyed, lebegő. A mondatok átfogó ereje nagy, de nincs túlfeszítve; voltaképpen egy-egy mondat minden strófa: így válhatnak a komplex hangulatiság hordozóivá. Az egészen belül is különösen szép zenei bravúr a harmadik szakasz lentője. A szókincs alapszintje keresetlen, emeltebb köznyelvi szóanyag, amelyből aztán szépen ível föl a néhány merészebb egyéni szókapcsolás: csillagmiriád, „mult ifjúság tündér taván hattyúi képed fölmerül”. Szólhatnék még a szerkezet, a versépítés ökonómiájáról, amely művészien játszik a lassan kibontakozó nyitás, feszültségkeltés és lezáró feloldás összekapcsolásával. Visszatérés és lezárás, párhuzam és divergencia ad valami kettős zenei vonalat. A negyedik strófa ellenpontoszerűen az elsőnek felel.

Ennyi elemzés után még mindig úgy érzem: nem mondtam eleget a versről, főként pedig nem fejtettem meg azt a titkot, amely szavainak, magán- és mássalhangzóinak hanghatásában rejlik. Nem nyúlok mégsem ehhez az illanó varázshoz; hagyom, hogy az olvasó a lágy hangulatiságnak ezt az áradását spontán módon élvezze. De még szólnom kell valamit a vers fejlődéstörténeti jelentőségéről: ha valahol, itt már fölvethető a preszimbolizmus kérdése (csatolva ehhez a későbbi verset: *Az üstökös*). Igaz, a verset egy nagy hasonlat élteti, de a második strófában már belefeledkezik a költő; a hasonlat, az uralkodó kép nagyarányúsága, az érzelmi azonosulásnak kétségtelen jelenléte, az alapélmény erős elburkolása jelzi, hogy itt most túljutottunk az élményi líra határain; már derengenek az új kifejezési lehetőségek.

Térjünk most Vajdához és a Gina-szerelem utóéletéhez vissza. Megint évek telnek el, és szó sem esik róla vagy vele kapcsolatban Vajda költeményeiben. Pedig (l. Krk. I. köt. 314. sk. l.) 1879-ben Gina cirkuszával Pesten járt, föllépését nagy reklámhadjárat kísérte. Nem tudni, csak pletyka van róla, hogy Vajda találkozott vele. De már 1880 nyarán itt az új, nagy, ezúttal viszonzott fellángolás Bartos Róza iránt, az új ideál homályba borítja a régit, s kezdenek áradni a *Rozamunda*-versek. Az emlék jó mélyen el van ásva, csak a nagy mámor kihunyta után jelenik meg újra. Hogy aztán ezekben az években Vajda találkozott-e a nyilvánvalóan elöregedett Ginával, arra nézve az adatok ellentmondóak és meg-

bízhatatlanok (I. Krk. II. köt. 295. l.); hiteles, írásbeli adat csak arra van, hogy kerestette; egy bécsi barátját bízta meg címének kinyomozásával. Ez már a 90-es évek elején, talán 1894-ben történt, két-három évvel Vajda halála előtt. Róza után az öregedő költő, mint majd látni fogjuk, olykor meg-megifjodva belesodródik néhány kisebb érzelmi kalandba is; vajon mi marad meg ekkorra ebben a különös lélekben az egykori nagy szerelemből – mi lehet az oka annak, hogy az emléktől élete alkonyán sem tud elszakadni? Mi az, ami még mindig bele tud sűrűsödni ebbe az emlékebe?

A kérdésre az előzmények ismeretében nem nehéz válaszolni. A különös érzelmi hangsúly, amely erre az emlékre esik, volta-képpen Vajda egyéniségének tantaluszi vonásából sugárzik elő. Addig, amíg Vajda azt érzi, hogy nem élt igazán, hogy az élet a legáhítottabb javait megtagadta tőle, addig ennek a sérelemnek a rögződése nyomán nem tud szabadulni nemcsak az egykori bűvölet, a nagy, beváltatlan ígéret sajgásától, de a nagy kudarc emlékeitől sem. Kicsit patológikus rögződés ez, de a „naplemente előtt” hangulatából megérthető; bizonyára nem uralkodott a költő lelkében szakadatlanul, inkább csak lappangó tendencia gyanánt, amelyet aztán egy-egy kiszámíthatatlan alkalom aktualizál. A kései években filozofikusabbá váló, halál, elmúlás, örökkévalóság problémáin gyötrődő Vajdában minden bizonnyal uralkodóvá lesz a leszámolás, az életegészhez való viszonyítás, a nagy mérlegen való megmérés magatartása; ez készíti elő a talajt a szunnyadó érzelmi gócok megelevenedésére – s ez erősíti föl a realitás és irrealitás, való élet és fantom közötti, valóban filozofikus jellegű ingadozást. A szerelmi lírának ez az utóhangja erős szálakkal kapcsolódik a kései évek gondolati költészetéhez.

Mi marad hát meg az elkomoruló, egyre inkább magába zárkózó, zsémbes és panaszos öreg számára költői lehetőség gyanánt? A témák, ha nem is olyan időrendben, ahogy alább tárgyalom őket, mégis egymással összefüggő kapcsolatrendszerben helyezkednek el. Emberi szempontból a legnagyobb jelentősége annak van, hogy Vajda, az évekig gyötrődő, most eljut odáig, hogy megírja élete kulcsversét, tantaluszi egyéniségének összegező megvallását. A *Kísértetek* c. versről van szó, amely 1885. november 22-én jelent meg; voltaképpen, ha az életmű egészébe illesztve néz-

zük, egy régi tematikus fonalat zár le, van tehát valamelyes összegező jellege. (L. erről Krk. II. köt. 303. l.) A közvetlen előzmény az *Utolsó dal, Ginához*:

Vagy hogy nem halt meg voltaképp itt
Csak az a perc, mely elrepült;
A bimbó, mely nekem ki nem nyílt,
A vágy, a mely nem teljesült?

A *Kisértetek* c. vers témáját egy filozofikus-mitikus színezetű képzetkomplexus szolgáltatja, amely nem teljesen Vajda leleménye. Mi múlik el hát és mi az örökkévaló az emberi létben? Mi az, amiért – mítoszok és kísértetballadák tanúsága szerint – a holtak árnyai még onnan túlról is visszajárnak? (Goethe: *A korinthusi menyasszony*; Ady életet szomjazó halottai.) Vajdának, az örök sóvárgónak, az a nagy illúziója, hogy az, ami igazán, belsőleg örökkévaló, az csakis a beteljesült élet lehet; az igazi, riasztó semmi, az igazán visszahozhatatlan az elmulasztott életlehetőség, a megtagadott vagy el nem ért életöröm. A halál üressége – voltaképpen a földi élet üressége.

Ezt a képzetkört Vajda inkább csak érzi, de versében nem építi föl következetesen. Csalódás érne bennünket, ha a versben a képzetek és gondolatok logikáját megpróbálnánk következetesen végigvinni: a zökkenők érezhetők. Költői alakítás szempontjából a vers laza, részekre bomlik, noha nem hull szét teljesen. A kísértet-motívum többértelműsége némi homályt kelt; örökkévalóság és elmúlás dilemmája érzelmi hangsúlya ellenére sem világos. Nem is itt van a vers vivőereje, hanem magában a költő gyötrődő élményszövegében, amely különböző fordulókön át élte a művészi kifejezést. Kézenfekvő a halmozó-dinamizáló tendencia. Hogy legyen honnan nekilendülnie, többszörös tagadásból indul (nem ők, akik kétségbeesnek... nem azok az igazi holtak...), a teljes ihletettséig még el nem jutott, kissé még költőietlen állapotból, majd sűrítve a személyes panasz jön: soha nem bírja kiheverni, hogy Gina megtagadta magát tőle. S azután jön a zárótétel: az egyetlen, 34 soros mondat („Kit örök ifjú hajnal képe...”), Vajda gyönyörű sóvárgásának, vágyálmainak és vágyképeinek intenzív képi megjelenítése, mint nem először nála, egy áterotizált ter-

mészeti képbe kivetítve. Ebből bukkan ki most már nyíltan az egykori kedvesnek tündéri, de be nem váltott boldogságígérete, s a sóvárgás, a tantaluszi hév fortisszimójával zárul a vers.

A háborgó élmény sok mindent megmozgat Vajda művészi kvalitásaiból. Szerkezetileg a néhol megtörő, de mégis fokozatosan erősödő halmozás élteti, nemcsak a mondanivalóban, de a párhuzamos, egymás erejét növelő mondatok, szavak, tagadások és gyönyörlátomások egymásra torlódásában is – ennek tetőpontja a már említett, a belső hevet leginkább eláruló, alig befejezett gigantikus mondat.

A halmozódó kifejezni akarást követi, ha nem is egyenletes erővel, a képalkotó fantázia és a nyelvi kifejezőkészség. Föltűnnek ösztönös szóalkotás-találatai: „létsóvár lelkek”; komplex jelzős kifejezések és jelzőhalmozások: „testet nem öltött ábránd”, „az elszalasztott meddő óra”, „a hön sohajtó lebke szél”, „az ingó játszi árnyon szállongó illatár”; a meglepő szintváltásos dinamizált kép: „emléked egy nagyot villámlik”. A negyedik ízület („Ha van tudat a túlvilágon...”) borzongató groteszk kép-áttételben érezteti a múltból kiesett örömet, az időnek e „hézag”-át. Erre következnek, a záró tételben, a természet kéjes csöndjét, a beteljesült gyönyör atmoszféráját finoman, könnyeden, itt-ott egy kis banalitással érzékeltető képsorok, amelyekben sok vonás bukkan föl Vajda korábbi költeményeinek képkincséből. Mindenesetre a verset megtöltik az utolsó ízületben az élet teljességét kifejező és az életszomjat sugalmazó képek; ami a versben személyes tartalom, az az életszomj masszív újraélése. A személyes átéltség hitelét az utolsó sorok adják meg: a végletes vágyat remekül érzékeltető fokozások, intenzitásnövelő ismétlések, s az utolsó, kozmikus méretű nagy tagadás: „Csillag, nap válna porló röggé, / E tüztől nem menekszel többé...” – a vér forr, az emlék és a vágy tüzel, s a magából mintegy nyersen kilökött mondanivaló alig tud befejeződni, az első sorok kísértet-képzetéhez a kapcsolatot megtalálni. – Íme, ez a művészileg egyenetlen, de mély élményből táplálkozó vers mégis elég sokat tud magára venni az esztétikai kvalitásokból is; letről, majdnem a költőietlenségből indul és hevül fel a fokozódó beleélésig. Filozófiai szinten gondolati költeményeinek egy visszatérő problémájához kapcsolódik: mi hát a halhatatlan? Ami egyszer megtörtént, vagy ami nem történhetett meg?

Láthatóan harcban áll egymással a kétféle sorsérzés: a materialista-determinisztikus és a mitikus-romantikus.

Mint láttuk, a Gina-versek jelentékeny része az olthatatlan tantaluszi vágy témáját variálja, hol lázadozva és követelve, hol diszkrétebb, tompítottabb sóvárgással. A művészileg legsikerültebb megoldás éppen e szelídebb hangnemben születik meg; az *Éjjelek* c. kétrészes vers ez, amely néhány héttel a *Kísértetek* előtt keletkezett. Voltaképpen a gyönyörsóvárgás hallucinációinak áramlása; amit a költő maga körül lát vagy maga köré vetít, minden megtelik a hangulati finomságúvá desztillált szerelmi képzeleteivel. Még egyszer megelevenednek azok a motívumok, amelyek külön-külön már előző alkalmakkor is megszólaltak; itt, a nyári éjszakában azonban egymásra találunk, s összezsongva valami irreális, langyos atmoszférájú boldogság-beteljesülés-univerzumot alkotnak, amelyből csak a költő fájó szíve van kizárva. A művészi átfinomítás mögött talán sehol sem szólal meg oly nyíltan az erotikus Vajda, mint e költemény második részében. A szerencsés ihletésbe valamely formai ideál is belejátszhatott: a vers mindkét része zárt struktúrába van öntve; feszes, rövidsoros, keresztrímű, fél-refrénes strófákba van összefogva: a művészi önfegyelem nem mindennapi jele Vajdánál. A nyelvi fantázia is kitesz magáért: különös, globális hangulatot hordozó összetételeivel, szókapcsolataival, jelzőivel: „Fülembe égi kéz / Tündérharangja csöng”, „A sötétség kigyúl”, „delejdús kezek”, „Tűzáramos hajak” kísértik a költőt, hogy a sort tovább ne is folytassam. Különös dinamikát ad a versnek az, hogy a stróféként feltörő látomásokat és vágyálmokat mindig a csitítás, a lemondás gesztusa hárítja el; házasságának felbomlása után a költő megint magára maradt. A versnek sem Rózára, sem Ginára nincs közvetlen utalása – a sóvárgás teljesen személytelen.

Ginától ebben a kései korszakban versben többször is elbúcsúzik; azok az érzelmi gócok, amelyek a viszonzatlan szerelemből lelkében megrögződtek, időnként újból sajogni kezdenek: a múlt kitörülhetetlensége, az el nem nyert éden fájdalma újabb és újabb szituációban elevenedik meg. Ez a két motívum olvad össze *A felledhetlenhöz* című versben, amelynek Ginára való vonatkozása valószínű. (Megjelent 1882. dec. 31.; „Végasztalást a földön, emberekben / Nemelve, már az éghöz fordulok.”) A lírai invenció és

a nyelvi erő nem különösen gazdag; a képkincs a jó Vajda-versekhez mérve szokványos. – Tematikailag nem ad újat az *Utolsó dal, Ginához* (1884. aug. „Ha eljövend a búcsu-óra...”). Róza emlékiratai ebben az évben többször említik Ginát, hallhatott róla egyet-mást Vajda is; a vers azonban nem az élő, esetleg nem is látott, talán elhízott, cirkuszával Európát járó műlovarnőnek, vagyis nem róla szól: itt a múlt Ginája, a fiatal, mesebeli szépség az ihlető, örök változatlanságban, s a fájó élmények most a halál góc-pontjába sűrűsödnek. A gondolati töprengésből végül is tiszta érzelem csendül ki: az egymásra sorakozó kérdések, amelyekben a költő kételyei kitörnek, kinyitják az ajtót a végtelenség felé, úgy szállnak el, mint valami ellibbenő zenei akkord.

Nagyarányú, már öregkori búcsúversnek készült a *Harminc év után* (1892. júl. 27.). A szituáció, amelyből keletkezett, alkalmasint fiktív: az egymásnak ellentmondó adatokból inkább az olvasható ki, hogy legalábbis ez időben Vajda nem találkozott Ginával. Költői leleménynek azonban nagyon jó: lezárni az egykori nagy élményt egy képzelt, utolsó, szemtől szemben találkozás jelenetével. A nagy téma: „az el nem nyert éden” fájdalom itt csak kísérő akkordként csendül fel; a fő gond itt a jelenetezésre, a jelenet érzelmi feszültségeinek kibontására irányul. A szereplők helyet cserélnek: most már Gina az, akinek a megbánás könnyei folynak arcán; s a költő az, aki varázslatával fogva tartja: nemcsak a múltat teszi ismét jelenvalóvá, hanem „örök dolgok közé szövi be” a nő emlékét; ezen a réven most övé a késői diadal – a költészet szintjén. Így szolgáltat a versben önmagának elégtételt. Persze, fanyar elégtétel ez, amelyet hamarosan legyűr a halál előtti találkozás „siralomházi” hangulata. Ha nem ültek is egymással szemben, a költőt mégis ez a hangulat csapja meg: nem elemzi, nem ábrázolja, hanem egy csodálatosan evokatív tájkép-párhuzammal érzékelteti. („Így ül a hold ádáz vihar után...”) Ebben a méltán dicsért strófában egészen modern az önállósuló hangulati telítettség, a képbe való belefeledkezés, a búcsú-jelenet jelképi ki-vetítődésének merész felfokozása. Az utolsó sorok megint – a sokszor darabos Vajdánál szokatlanul – zenei hullámokban zengetik tovább a hangulatot.

Noha az előbbinél jó fél évvel korábban keletkezett, az igazi záróvers mégis a *Mákszemek* III.; kimondottan ezzel az alcímmel:

V. *Georginának*. A miniatűr-keretben sikerül a remek intonációt végig kitartani, s mint a Mont Blanc-versben, egy tökéletes, nagyarányú, következetesen fejlesztett szimbolikus képbe ömleszteni. Az ember tudatában ott dereng Madách fáraójának ősrégi látomása a mindent betemető sivatagi fövenyről: mintha ő is évszázadok távlatából nézné, úgy szűr ki az idő mindent, ami akár szép, akár fájdalmas, csodálatos, harcos, jelentős volt Vajda életében; úgy takar be mindent nem is a feledés – a sokkal hatékonyabb közöny homokleplevel. A most már sivárnak érzett, a halál perspektívájából átértékelt élet kietlene fölé emeli nagy gesztusok nélkül a felejtethetetlen, kimagasló emléket. Csak a költő fantáziája tud ilyen csodát művelni: önmaga, az emlékező, s a múltból felidézett nőalak, az el nem ért boldogság motívuma halk művészetrel olvad bele a szépen, zökkenőtlenül fejlesztett hasonlatba. A forma zárt, a nyelvi kifejezés szabatos és lakonikus; a sima áramlás csak a középső versszakban vet egy-egy fodrosodó hullámot.

Rozamunda

Vajda szerelmi lírájában külön, nem hosszú, nem tartós, de egyáltalán nem jelentéktelen fejezet: a *Rozamunda*-versek. Mint majd látni fogjuk, nem is egy tucatnyi költeményről van szó, amelyeket még egy javarészt elkallódott prózai levelezés is kísér; s ha nem volna más a kezünkben, mint a versek, poétikai elemzésük, újszerűségük feltárása nem támasztana különösebb nehézséget. Ez a szerelem és ez a házasság azonban nemcsak költői produkcióképpen vonult be az irodalomba. Az emberi háttérrel már az egykorúak közt furcsa híresztelések kaptak lábra; a házasságnak ki-kitörő válságai voltak, s a válópör és az egyéb pörösködések különös érzelmi mélységekre, valóságos aberrációkra világítottak rá. Róza férje halála után a tízes években Magyarországra kerülve, hírlapírók előtt már igyekezett Vajdát, önmagát és házasságukat misztifikálni; betetőzte mindezt az a meghökkentő ábrázolás, amelyet ismerkedésükről és kapcsolatukról élete alko-

nyán, tehát jó negyven évvel a történetek után emlékirataiban adott. Ebből a túlságosan is emberközelből készült panorámából részleteket közöltek már, Bóka, különösen pedig Komlós egy-egy kényesebb részt is felhasználtak belőle; úgy érzem, a *Rozamunda*-versek ismertetése mégsem lenne teljes, talán nem is lenne teljesen megérthető, ha nem vetnénk előbb egy pillantást erre az emberi háttérre, annak tudatában, hogy ezzel Vajda életének legkritikusabb pontjához nyúlunk hozzá. Legyen szabad tehát nekem az irodalomtörténész illetékességi körét valamelyest túllépnem. Nem közömbös azt hangoztatnom, hogy közben nem a jelenkor, hanem a kissé távolabbi múlt erkölcsi fogalmaira és magatartásformáira támaszkodom.

Egy nyilvánvalóan csak erre az elsüllyedt korra érvényes lélektani elemzésben (Spranger: *Az ifjúkor lélektana*) azt olvasom, hogy a serdülőkorban még külön jelentkezik (ha jelentkezik) az, amit a szó szélesebb és szellemibb értelmében ifjúkori erősznak lehet nevezni, és az ifjúkori szexualitás. A disszociáció alkalmanként nagyon erős lehet: a szexuális szférához fűződő tartózkodás, szégyen, kíváncsiság és gerjedelem más szférába tartozik, mint az ifjúkorra jellemző ideális szerelmi rajongás. Van egy korai életszakasz, amikor az erősz még nem telítődik szexuális gerjedelemmel; a kettő összetalálkozása, egybeolvadása a felnőttkorban következik be, s komoly fejlődésbeli fogyatékoság, ha ez a disszociáció a későbbi évekre is megrögződik, ha a mindent megszépítő varázs és a testi megkívánás vagy inger rombolják vagy akadályozzák egymást.

Említettem már Vajda erős szexuális ingerlékenységét. Bizony az elég hamar akcióba is lépett: legyen szabad itt csak diszkréten utalni arra a még majdnem gyermekkori epizódra, amelyet Bartos Rózának mesélt el (emlékiratai 52. C. lap). A színésztrupp, ahova 18 éves korában került, aligha lehetett a tiszta erkölcs iskolája, noha a témáról ő maga soha nem nyilatkozott. 50 után az alföldi barangolás évei nyilvánvalóan hoztak valamelyes folytatást, amelyből olykor már megpróbál költészetet is kicsiholni. (Hadd utalok diszkréten megint Bóka Lászlónak egy megjegyzésére, *Vajda János* c. könyve 64. lapján.) Jó későn, valamikor házasságuk elején, azt mondja Rózának, hogy még soha tisztességes nővel nem volt dolga. Disszociációra vall az is, amit Róza mond óró-

la: amilyen magasra emelte a nőket verseiben, ugyanolyan alacsony véleménye volt róluk a valóságban. Önjellemzés-íze van annak, amit a *Szeverina* c. elbeszélés férfi hősről mond: „Szenvedett, dühöngött a vágytól, de midőn tette került volna a dolog, inkább ment volna ágyúk, mint nők elleni rohamra.” (1851-ből. Krk. IV. köt. 61. l.)

Már a különben teljesen egyoldalú Gina-szerelemnek is van egy áruló epizódja: amikor szándékosan rájuk zárják az ajtót, Gina teljesen nyugodt, tudja, hogy Vajda nem mer hozzányúlni. A Róza-szerelem pedig, talán még a házasság időszakában is, teljesen az említett disszociáció jegyében zajlik. Különös, rendellenes jelenségnek vagyunk tanúi: ötvenhárom éves korában, már némi múlttal a háta mögött, regresszió gyanánt az a típusú szerelem lobban fel benne, amely hajdanában ha nem is a kamaszkor, hanem az „adoleszcencia” éveiben volt időszerű, s amelyet a sors a kellő időben megtagadott tőle. Egy újraélt kora ifjúkor, az életszakasz minden lovagi hódolatával és átszellemítő rajongásával: Róza előtt földig hajol, csaknem letérdel (az ismeretség első napjaiban); amikor a lány virágcsokrot köt lakásajtájának kilincsére, így reagál rá levélben: „Itt van szép csokra – oltárom, kedves levele – imakönyvem. Sohasem hittem, hogy a legnagyobb szépség a legnagyobb jósággal egyesülhet, de kezdek a csodában hinni. Fogadja hódolatteljes kézcsókomat, mindenre kész rabszolgája.” Egészen „kamaszos” az (Krk. II. köt. 265. l.), ahogy imádottját megszólítja, s életkorát tekintve már a komikum határán jár: „Felséges szépség! Imádott szentség! Csodaszép arám! Gyönyörűséges bűbajos jövődöbelim!” Fejlődéslélektani szempontból a szerelmi élménynek ez az a stádiuma, amikor a plátói vonzalom legalábbis nehezen talál kapcsolatot a nyers, valódi erotikummal. „Megkívánhatta” az imádott nőt – de egyelőre a valóságos testi közeledés gerjedelme nélkül.

Ezt a – legalábbis ötvenen felüli férfinál – különös tényállást az eddigi szakirodalom is regisztrálta, persze inkább csak az empíria szintjén. Komlósnál olvasom (i. m. 256. l.): „A vérmes és érzéki Vajda nem volt hajlandó házaseletet élni feleségével... a túlzott áhítat, földietlen imádat tartotta vissza Róza ölelésétől...” Mindez lélektani nyelven is megfogalmazható: Vajdában föltámad a fölserdült ifjúra jellemző disszociáció erős és szexus között; ő,

aki a testi szerelmet korán, de alkalmasint különösebb lelki tartalom nélkül megismerte, tisztességes nőkkel, pláne szerelme tárgyával szemben, pontos műszóval megjelölve, gátlást érzett; az imádott nő testileg tabu volt számára, amelyet varázs őriz, s amelyen áttörni kárhozat volna. A „kárhozat”-nak van szerelmi lírájában némi kulcsszó-jellege: „Ha elkárhoznám szűz öledben, / Jobb lenne, én azt gondolom.” (*Életbölcselem*)

Bár szűm sovárgja untalan,
De mert istennek lát szemem,
Hogy mondja neked ajakam:
Jövel, égj, kárhozz el velem?!

(*Szemközt*)

Lehet, hogy nem mindig érezte át ilyen fellengzősen – de a maga nyilvánvalóan disszociált személyiségével megtorpan, amikor bálványát földi nőként kellett volna magához kapcsolnia. A gátlás feloldásához a partner részéről nagy női tapintat kellett volna, ez pedig a tizenkilenc éves Rózában aligha lehetett volna meg; ha föltevészként elfogadjuk, hogy Róza valójában kétes hírű lány volt – akkor viszont a bűvöletnek kellett Vajdában egy csapásra megszűnnie. (A későbbi, többször Rohicsfürdön szerzett szerelmi partnerek már nem jelentek meg ilyen szeráfi föntségben Vajda előtt.)

Ebből a szemszögből nézve érthetjük meg igazán Vajda egyéniségének tantaluszi alapvonását. Előbbi tanulmányomban fruszt-rációról beszéltem: valamely alapvető ösztöntől vagy igénytől a sors megtagadja a teljesülést. A mondott gátlásnál azonban másról és többről van szó: nem a külső körülmények a kedvezőtlenek, hanem a már kínálkozó beteljesülés előtt a lélek megtorpan, az impulzus megbénul; Tantalusz nem élvezhetné az almát, ha nem hajolna is el előle: az érte nyúló mozdulat áll meg. A gátlás persze lehetett időleges is, alkalomhoz, személyhez kötött, s a vágy aztán mégis megtalálhatta a feloldódást – talán még Rózával szemben is.

Az öregedő költő váratlanul és véletlenül ismerkedik meg 1880 nyarának végén Bartos Rózával, az igazi találkozás azonban egyáltalán nem váratlan és nem megmagyarázhatatlan. Az ideál,

amelyre most rátalált, már előlegezve van költészetében, ott él tehát lappangva belső sóvárgásaiban. Talán még közelebb is áll hozzá, mint a Gina-féle megbűvölő, de hideg dianai szépség, a pompa és az előkelőség szívtelen rajongója, aki vonzásában is elzárkózik. Ez a merőben más ideál először a *Béla királyfi*-ben bukkan föl, Richsza királylány alakjában, akit a királyfi jellemző szituációban, nyári erdőben, vadvirágos gyepen, iharbokor alján, eper- és virágszaggalatás közben pillant meg először. Nem akarom a sorokat idézni, amelyekben a fakadó rózsabimbóhoz hasonlított fiatal lány piruló, szende szerelemébredését rajzolja; fölébred a szív, amely „még szendergett nyugodtan”. Ezt az idilli, mesei-mondai figurát viszi át földi környezetbe, a Váci utcai korzóra a *Találkozások* első énekében: rajongó, fellengzős strófák adják meg „Eperke” bemutatását: vakítóan szép, de nem vérlázító; nem uralkodó nő, nem ragyogó aranypillangó.

Ő a virágok seregében
Nem tündöklő kamélia,
De több, mint a bokrok tövében
Illatozó kis ibolya.

De még beszédesebb a következő versszakok hasonlata:

Ő még csak egy kis szende bárány,
Mely már a fűre járni kezd.

Persze Vajda számára ebben a típusban is van bűvölő-csalogató: a bájos, naiv, természetes szépség ez, félig még gyermeki, de már van némi diszkrét varázsa („kíváncsú”); rajta van a testi-lelki érintetlenség finom hamva. De a maga módján üdvöt ígér ez is; szendesége, szemérmessége még vonzóbbá teszi. Vajda éppen, talán vágyálomképp, bemutatja Andor-Ernő allaghi kis kúriájának idilli környezetében, mint leendő háziasszonyt. Ha e két előképet megnézzük, kiderül, hogy a felnőtt, mélyebb érzelmi kapcsolat itt sem dörömböl; a közeg, amelyben a potenciális szerelem mozog, amennyiben több romantikus meseinél, megint csak a Vajda-féle diszkrétan átfűtött életmámor, amelyben benne van, még harmatosan és kifejezetlenül, a szerelmi beteljesedés ígérete. Mint

valami archetipikus vágyálom, ott lappang ez a nőalak Vajdában, s aztán egyszer elébe lép, mint Andorja elébe, a Váci utcai korzón.

Ha jól sejtem, ennek az Eperke-típusnak vonzóerejében benne van az is, hogy tőle Vajda a maga gátlásainak feloldódását reméli vagy ösztönösen sejtí. Róza, ahogy Vajda az ismerkedés első időszakában érzi, viszonzott, természetes, magától sarjadó érzelmi kapcsolatot ígér, természetes, komplikációk és problémák nélküli szerelmi életet. A fiatalos hódolat mögött Vajda átéli azt, amit az élet eddig megtagadott tőle: a nagy, egyetlen, viszonzott szerelmet, a maga enyhén erotikus színezetű vonzalmának visszhangját. Nem is kell érte a kultúra vagy a társadalom felsőbb szintjeire emelkedni: mintha valami polgári, de a költőhöz méltó idill volna kibontakozóban. Persze, ahogy ezt Róza emlékirataiban elmeséli, az egésznek csakugyan van valami archaikusan mesei színezete, itt-ott még a szokvány-romantikus regényekre is emlékeztet. Ilyesmit produkált volna az élet Vajda számára? A lovag, aki szerelme minden lépésére vigyáz, aki harcol érte és meg is szökteti; az anya és a bátya, akik akadályokat támasztanak, s akiknek az eszén túljárnak? Jellemző, hogy ebből a perspektívából az akadályok tisztán külső természetűek; az egymásra találás, a fellobbanás valósággal pillanat műve.

Nyilvánvalóan másfajta szerelem ez, mint amit Gina iránt érzett. A visszautasított, meg se hallott, semmibe se vett hódoló helyett most a felszabadult ember áll előttünk, aki boldog, sikeres udvarló módjára megfiatalodva áraszthatja ki rajongását és hódolatát. Most érvényesült benne a szerelmi élménynek az egész egzisztenciát átjáró kisugárzása, most lesz körülötte szebb a világ. Amit ígér ez a szerelem a jövőre, az is szédít, de már csaknem elegendő az is, amit a jelenben ad; így sodródik, legalább eleinte, a viszonzott szerelem áramában.

Rózát az ostrom érzelmileg nagyon hamar meghódította. Sejtethető, hogy ez volt első igazi nagy szerelme; még ha problematikus lett volna is az előélete, ez a hirtelen, váratlan fellobbanás jelentette a kiutat belőle. A daliás férfi, aki úgy viselkedik, mint egy lovaggá ütött kamasz, egyúttal elismert költő is; az, hogy ennek a nagy férfinak éppen rajta akadt meg a szeme, csak növelte a hódolat és a megilletődés intenzitását és tartósságát. Természetes, hogy férjhez akart hozzá menni; s ahogy életkörülményeit

közelebről megismerte, errefelé ösztönözte az egyéniségében meglevő irgalmas nővéri hajlam is, amelyről emlékiratai bőségesen meggyőznek bennünket. Ha csak fele igaz is annak, amit elmond, ott élhetett benne a szenvedély, hogy gondoskodjon valakiről, ellássa, ápolja, s ha engedi, még dédelgesse is. Ilyen szempontból a különbség és Vajda rideg legényélete csak ösztönző lehetett: lesz kire pazarolni a gondoskodását.

De miért vette el Vajda, miért akart egyáltalán megnősülni? Ha az emlékiratoknak nem hinnénk, a Vajda-levelek és a versek is azt bizonygatják, hogy sürgette a házasságot. Válpőri beadványában viszont azt állítja, hogy Róza „három havi örökös zokogással, térden fetrengéssel és öngyilkossági szándékra való hivatkozással erőszakolta ki” a házasságot. Túlzás, de lehet benne valami igaz: Vajdában biztosan fölrémlett a sejtelve annak, ami aztán rövidesen be is bizonyosodott: házaseletre, tartós életközösségre nem született, az „otthon” számára nagyon problematikus valami volt. Az emlékiratokból kiolvasható, hogy az alkalmazkodás legkisebb mértékére sem volt képes; élte tovább a maga megszokott életét. A nő gondoskodását elfogadta, de nélküle is meg tudott lenni. Amit a házasságkötést követő néhány évben még érzett, az inkább hála volt ezért a gondoskodásért; ez írhatta vele az ismert sorokat (Krk. II. köt. 266. l.), amikor Róza hazajött Bécsből anyja temetésére, és egyik barátjának figyelmébe ajánlotta: „Én őt most újra nagyon megszerettem és fájó szívvel válok el tőle... Róza mégis a legjobb nők egyike a világon. Kár, hogy én már öreg vagyok hozzá.” (1882. szeptember.) Mármost akár azért, mert a nagy gátlást nem tudta legyőzni, akár azért, mert legyőzte s Róza a házasságban leszállt a földre, hogy férjét és a Tompa utcai lakást rendben tartsa – a nagy lángolás hamar kialudt Vajdában; egy-egy utólagos felforrásra, időnkénti újraéledésre a versekből következtethetünk. Aztán ez is elnémul; a *Rozamunda*-szerelemnek nincs olyan utóélete, mint a *Gináénak*. Azon meg nincs mit csodálkozni, hogy az otthon, a mindennap, az irgalmas nővér, a síró és szenvedő Niobé nem kap hangot ebben a költészetben.

Bármilyen problémák merültek is föl a házaselet folyamán, azzal mégis tisztában kell lennünk, hogy magánemberi viszonylatban, noha múló volt is, ez a szerelem volt Vajda életének legmélyebb

élménye. Azon a réven, hogy a leány az érzelmet viszonzta, Vajdából kiáradhatott mindaz az érzelmi energia, amely oly sokáig lappangásra volt ítélve. A felfogó közeget nem szabad nagyon leértékelnünk. Lehet, hogy a zárdai nevelést csak Róza költötte önmagának öregkorában – annál jobb, ha nem. Mindenképpen volt valamelyes iskolázottsága, jól tudott németül, olvasott költőket, szerette az irodalmat, meghallgatta Vajdának hozzá írt verseit, a költő maga is adott olvasnivalót neki. Bizonyos értelmesség mellett az érzelmi rezonáló képességet sem lehet tőle megtagadni; tisztelte a nagy költőt és tanúja volt néhány nagy vers megszületésének. Ez persze nem jelent szellemi egyenrangúságot – sőt, mint majd a versekből kiderül, az érzelmi szint sem volt azonos, amelyen a szerelmüket átélték.

A nagy szerelem gyér, de nem jelentéktelen lírai visszhangja körül eleve bizonytalanság uralkodik: csak az udvarlás idején kelt versek köthetők biztosan Róza személyéhez; a többiek, későbbiek egyikével-másikával kapcsolatban már kételyek merültek föl. Vegyük szemügyre a kritikai kiadás II. kötetére támaszkodva (268. sk. l.) a verssorozatot. Számoljunk azzal, hogy az ismerkedés 1880. nyár végén történt, a házasságkötés napja 1880. nov. 27., Róza 1882. március 5-én költözött Bécsbe; ez jelentette a tényleges különválást, noha utóbb még hol Bécsben, hol Pesten töltöttek néhány napot együtt.

Rozamunda, I. 1880. szept. 19. (mindenütt a megjelenés dátuma).

Rozamunda, II. utóbb *Arabella* cím alatt, szept. 30., keletk. szept. 19. és 25. közt.

Rozamunda, III. (utóbb *Rozamunda* II.) 1880. okt. 6. (A „*Rozamunda*” névről, általában a címül használt női nevekről l. Krk. II. köt. 268–269., 291. l.)

(Az *Arabellában* éles szem fölismeri Vajda már említett gátlásának nyomait: átszellemített, rajongó imádás és testi birtoklás, illetve odaadás ütközését – de a nőalakba vetítve, az ő magatartásán tükröztetve.)

Csillagok, 1881. jan. 6. A vers értékelésében Bókának van igaza, aki csak az első három versszakot ismeri el Vajda János-inak. Ha úgy vesszük, éppen valódi versszakaiban nem is szerelmi valomásnak indul, hanem egy filozófiai kitekintésnek, s valóban

banális fordulat révén válik nem valami magas szintű udvarlássá.

Piros dalok, I–II. 1882. febr. 26. Egy év, és a házasság válsága után, a végleges szétválás előtt néhány nappal – az első szerelmes vers. Nem csoda, ha Reichard Piroska szerint nem Rózának íródott: „Ki kell nyomozni, hogy a feleségére vonatkozik-e? Róza szerint, aki itt szavahihetőnek látszik, igen. Ebben az esetben furcsa, majdnem patológikus dokumentum” (I. keletkezéséről Krk. II. köt. 277. l.) – hacsak nem egy korábbi, visszatartott téma kiírása.

Ha szépet látok, 1882. jún. 4. Nagy Miklós szerint Róza 1882 és 85 közt Vajdát „két vagy három ízben elhagyta több hónapra” – a vers egy újabb együttlét idején keletkezett. Reichard Piroska megint kételkedik –, de ki lehetne az a másik nő, aki ekkor Vajda életébe belépett, és annyira titokban tudott volna maradni? És ki az, aki ennyi, noha már lanyhulóban levő rajongást tudott volna ébresztetni a költőben?

Szemközt, 1883. jún. 28. Mint életrajzi dokumentum, megfeythetetlen. Mivel megint a már említett disszociáció és gátlás, rajongás és a testi érintéstől való húzódás nagy konfliktusa a téma, 1883 derekán már szólhat egy új, ismeretlen nőalakhoz is, hacsak nem megint visszatartott, soká érlelt versélményről van szó, az udvarlás vagy a házasság idejének legelső szakaszából.

Bertának, 1883. dec. 15. A keletkezés idején Vajda együtt élt Rózával; az emlékiratok szerint őhózzá szólna. Némi kétely itt is fölmerülhet; a nő távol van, elérhetetlen. Azt kell föltételeznünk, hogy Vajda amúgy is könnyen fellángoló erotikus gerjedelmei időnként, éppen Rózával kapcsolatban, elementárisan fölélednek; a házasság alatti versek mind egy-egy ilyen roham emlékei volnának az ekkor már 55 év körüli férfiban. (L. *Éjjelek*, 1885!)

Azt, hogy a filológiai szempontok és aggályok félretételével ezeket a költeményeket egy összefüggő verscsoportnak tekintsük, megnehezíti, problematikusá teszi az, hogy az egyes darabokat, a legelsőket kivéve, igen nagy időköz választja el egymástól; másfelől az élmény színezete és az esztétikai jellegzetességek mégis inkább az egységbefoglalás mellett szólnak; legyen szabad tehát ezeket a *Rozamunda*-verseket közösen az elemzés mérlegére tenünk. Mindegy, hogy meddig, de Vajda és Róza egy önmagát fo-

kozó áramkörben él. A boldogság élménye lenyúl Vajda egzisztenciájának mélyére. Nyilvánvaló, hogy az egzisztenciális mélységet más élményi körökben is elérhette: természet, élethölcsélet, a néhány nagy természeti költemény, a gondolati líra és a kései Gina-versek mellé – némi fenntartással – a néhány *Rozamunda*-vers is odasorakozik, ha nem okvetlenül hibátlan alkotásokban, de a költői erő megnyilvánulásában, színvonalában. Az könnyen érthető, hogy Vajda szerelmi élményének ismert komponensei: a szépség bűvölete, az áhítatos-hódoló imádat, a gyönyörsóvárgás itt is szóhoz jutnak. A viszonzottság révén ez a különös érzelmi áradás – jellemző módon – filozofikus távlatot kap: a kételyekkel gyöttrődő Vajda most úgy érzi, hogy minden megoldódott, a világ minden titka megfejtődött. Különösen jellemző a végtelen, itt-ott kozmikus távlatba való állítás, az idő és elmúlás árnyainak legyőzése – az egyetlen, megállt, de minden belső teljességet magában foglaló pillanatban (*Rozamunda* I., *Szemközt*, gyöngébb kivitelben a *Páros dalok*). A pillanat, amely megáll, mert meghozott mindent, mert kiemelkedik a földi létből, misztikusok és költők régi gondolata; nyomatékosan ott van a Faust problematikájában; Vajda a *Nádas tavon* természetszemléletében éri el múlt, jelen és jövő összefutását a révület egy pillanatában. Még egy Goethe-utalás: „Ich sehe heut durchs Augenglas der Liebe” – mondja a szerelmes Goethe; a boldogság átéléséhez hozzátartozik az, hogy kisugárzik az egész környezetre, a hétköznapiakra és a természetre; mindent megszépít maga körül, s a kedves nélkül üres a világ (*Ha szépet látok*).

Jogosan várhatja el az ember, hogy a nagy élmény, a boldogság Vajdát művészileg is feldobja. Nem okvetlen ösztönöz ugyan a lassú, kiérlelő alkotásmódra, de az ösztönös alkotóerőnek szárnyat kell kapnia. Különös tényállásnak lehetünk tanúi: a boldog Vajda műérzéke is kihagy a versépítés tekintetében; mintha a fölcsendülő ihlet egyszerre lelohadna, a csoport legtöbb darabjában nem tud egészet alkotni, nem tudja a hangot kitartani. Az eddigi szakirodalom is utalt a remeknek induló versek diszsonáns lecsuklásaira. A stílustalan törésekre, a hangnem zökkenőire könnyű példákat találni; ritka az az eset, hogy a negatívum pozitívumra forduljon, s a kontraszt, a diszharmónia művészi tényezőként hasson. Talán a *Szemközt* ez a ritka kivétel; nyilvánvaló a

törés a *Rozamunda* I-ben, *A csillagokban*; az *Arabella* utolsó strófája is némi kínlódás révén született meg; a *Páros dalok* befejezése egy-egy poén, ötlet, nem eleven kontraszt. Az ilyesfajta lesiklásokon, aminőkre a *Rozamunda* I. és a *Csillagok* a legjellemzőbb példa, egyébként sem volna szabad megütköznünk; láttuk már előbb, hogy Vajda művészi igénye egyenetlen, az élmény koncentrációjára nem mindig futja az erejéből. Itt azonban még egy körülményre kell gyanakodnunk, amely ezeket az átváltásokat felidézi: a szerelmi áramkör, amely Vajdát és Rózát összekapcsolta, kölcsönös volt ugyan, de nem egyenletes mélységű. Vajdából, túl a lovagi hódoláson, egy tömény intenzitású, nagy távlatokat magába záró, áhítattal és megrendüléssel átítatott sóvár vonzalom árad ki; Róza ezt teljes szerelemmel viszonzozza, de a maga módján: a naiv kispolgárlány magatartásában sablonosabb, érzésben nem annyira a szó köznapi értelmében vett felszínesebb, mint inkább kevésbé bensőséges, ritkább légkörű, természetes és üde rajongásával. Udvarlás közben nyilvánvalóan Vajdának is sűrűn le kellett szállnia erre a – legyen szabad így mondanom – varrólányszintre, vagy legalábbis tudomásul kellett vennie, idomulnia kellett hozzá, hogy az érzelmi kapcsolat folytonosságát biztosítsa. Az említett hangváltó szerelmi versekben az ihlet a mély, tartalmasan zengő Vajda-hangot intonálja, és igyekszik egy ideig ki is tartani –, aztán, így tudom megérteni – a vers átvált a Róza-szintre, ami a közvetlen odafordulásban, a képek konvencionálisában, a hang műdalszerűségében mutatkozik meg.

...Ti csillagok a magas égbe'
 Elbujhattok mind, bujjatok!
 Isten jósága, bölcsessége
 Az én galambom szép szemébe'
 – Higyjétek el, – ott legnagyobb!

Ez a Róza fogékonyságáig való leszállás, a hozzá való közeledés, ha kisebb és stílusosabb mértékben is, egészében befolyásolja az olyan verseket, mint a *Páros dalok*, *Ha szépet látok*. Az *Arabella*-vers rangját, viszonylagos művészi épségét, perspektívagazdságát talán éppen annak köszöni, hogy Vajda magából és csak-

nem magának írta, elfeledkezve Róza érzelmi szintjéről és rezonáló képességéről.

A verscsoportra rátérve, ha tehát csúcspontokról beszélünk, ne a versegészet vegyük figyelembe, hanem a sikerült részletekben a szimbolika, a nyelvi erő és a zöngelem hatékonyságát; a költő nemcsak az, amit produkált, hanem az is, amire képes. Vajda költői képességei pedig itt aktivizálódnak a *Rozamunda*-versekben.

Legyen szabad mindjárt a hanghatásokkal kezdenem; ezek azok, amik az olvasót vagy a hallgatót a legközvetlenebbül megragadják. Tisza Domokoshoz írt leveleiben, a poétajelölt próbálkozásait hírlálva, beszél Arany a „zöngelem”-ről; ma talán intonációnak, hangütésnek nevezhetnénk (nemcsak az első ütemekre értve), beleértendő a vers mint zengő hangtest a maga egészében. Vajda egyébként nem nagy mestere a zöngelemnek, versei olykor darabosak és dörögnek-zörögnek. De a *Rozamunda*-versekben megvalósul a csoda: az élmény közvetlenül át tud olvadni a hangtestbe, és valami meghittségből és ünnepélyességből összevegyülő zengést, lírai zsongást ad neki. „Szemedből mindent megtanultam” – s így árad tovább a jambusok lassú, széles, nyugodt hömpölygésével. Mint a művészetben minden, ez is nyilvánvalóan olyan varázs, amely megfeythetetlen, csak a tüneteit tudjuk regisztrálni-érzékelni.

A mélységes mély tengereknek
Örvénye úgy el nem ragad...

Az alábbiakban megpróbálok néhányat e tünetek közül, a teljesség igénye nélkül, kiragadni. A kérdéses versek egy kivételével (*Bertához*) jambusi lejtéssel vannak írva. Kritika nem egy dőcögő sort érhet itt is, de a költőnek többnyire sikerül lendületbe jönnie, s ilyenkor tiszták, csengők a jambusai:

Előttem nincs többé titok...
Külön, mérhetlen millió...
A méret itten nem határoz...
Mert lelkem oly tükör, amelyben... stb.

S a költőnek, ha ösztönösen is, optimális esetben sikerül a jambusi lejtést nemcsak megadni, hanem a teljes jambusi sorba még néhány lendítő-erősítő szólamnyomatékokat is belevinni. Nem ki-mondott kettős ritmus ez még, de teltebb, lüktetőbb, mint amit a puszta időmérték adhat:

Engem megöl, téged vakít...
Hát lelkem fényes tisztasága...
Öröklét, elmúlás, istenség
Rejtélyeit mind ismerem.

Még ha zökken is a jambus, a szólamnyomatékok megelőző szünetek maguk már ritmikai tényezőt jelentenek, s ugyanezen hanghatást nyomatékosítják a nem túl sűrűn föllépő, nem tolakodó alliterációk:

Megőrzi létét egy mosolygás...
Maga a mindenség ragyog...
Mert lelkem oly tükör, amelyben
Legszebbnek látod magadat... stb.

Az egy esetben, ahol eltér ettől a jambikus intonációtól, már sekélyesebb, alacsonyabb szintű, könnyűzenei jellegű a zöngelem, és rosszabb a ritmus is (*Bertának*). Egyébként is e vers nyugtalan, kiabáló képei inkább a Gina-versekre emlékeztetnek; a tónus valahogy nem méltó megszólaltatója a képkincs révén is banalitásba süllyedő szerelmi csevegésnek.

A külső zöngelemből befelé haladva, éppen talán a szólamnyomatékból kiindulva érzékelhetünk még egy nagymértékben alkalmazott belső ritmusalkotó tényezőt: a szólamok és a mondatok között valami feszülő-vibráló játékot teremt a költő, ellentétezésből, a közlésformák, kijelentés, kérdés, igenlés és tagadás változtatásával. Valami pregnáns dikció alakul ki a jobb strófákban:

Az elmúlás, halál? – Csalódás.
Ki szeretett, szeretve volt,
Megőrzi létét egy mosolygás,
Mint csillagot az égi bolt...

Hát csak butor, bár kedves, drága,
Tükröd maradjak én neked,
Kit soha, bármi hőn sovárgja,
Félvén, nem ér lehelleted?

A mondatoknak ez a fokozódó belső ritmusa különösen tömörített formában jelentkezik az *Arabella* 1–2. versszakában. Úgy érzi az ember: ilyenkor Vajda át tudja magát engedni a belülről áradó ritmusnak; ha kibújik e sugalom elől és valami ki nem érlett gondolatot erőltet, kiesik a ritmusból is; mint pl. a *Szemközt* utolsó két versszakában, ahol egy már korábban, a *Gina emlékében* felbukkant motívum beszüremkedése kitéríti a verset a különben jó hangütésből. A több tényezéből összetevődő, lassú, vibráló, de mégis tempós ritmus éled fel e verscsokor legszebb strófáiban, jeléül annak, mire lett volna képes Vajda, ha mindig a saját szintjén marad.

Vajda szimbolikájával, képnnyelvével az eddigi kutatás, különösen a Komlósé, behatóan foglalkozott, mindenki felfigyelt a nagyarányú, olykor kozmikus természetű képekre, a hegy-, csillag-, tenger-szimbolikára, a fény, a tündöklés, az arany, a nap érzékeltető szerepére. A *Rozamunda*-versek mintegy sűrítve mutatják ezeket a jellegzetességeket; de itt több is történik egyes részlet-vonások felvillantásánál. A képies, érzéki megjelenítésnek van itt egy különös átvetítő jellege: a szerelmi kapcsolatot a költő egészen nagy, fenséges színpadra állítja, nagyméretűvé és jelentőssé teszi azáltal is, hogy fennkölt díszleteket ad mögéje. A költő és Rozamunda alakja megnő azon a réven, hogy távlatot kap ezeknek a nagyméretű háttér-elemeknek az árnyékában. Ennek a háttérnek a kontextusát, globális és fennkölt jellegét a *Rozamunda* II-ben a biblikus-vallásos szituáció biztosítja; a *Rozamunda* I-ben a gondolati, filozofikus távlat. Teljes a nagyarányú, kozmikus átvetítés az elgondolásban és kivitelben legbravúrosabb próbálkozásban – ez az *Arabella*. Szegényebb és konvencionálisabb a díszletezés a *Ha szépet látok*-ban; az alapélmény, a szerelem mindenre kisugárzó és mindent megszépítő bűvölete igaz, hiteles, de a kivitel, a konkretizálás naiv, és majdnem népdalszintű szimbolikára épül.

A szókincs különösebb jegyeit is ez a nagyarányú díszletezés határozza meg. A vallomástevőnek a költői nyelv magasabb szintjén kell megszólalnia; az alacsonyabb, pláne a köznyelvi szint amúgy is elég ritkán színezi ezt a lírát. A boldogság vagy a boldogság küszöbén álló sóvárgás nyelve általában fékezettebb, egyszerűbb, kevésbé rikító, kiabáló, mint a fájdalomé vagy a lázadásé. Itt most nyilvánvalóan előnyomulnak a vallásos-mitologikus szó- és szólamkincs elemei: hit, kárhozat, mennyország, öröklét (*Rozamunda* II.), istenkép, angyalfönség, ima (*Arabella*), üdvözülés és kárhozat (*Szenközt*); a *Bertának* meg éppen egy profanizált templomi jelenetre van építve. A szerelmi élmény gondolati-filozofikus kitágulása tükröződik a bölcseledő nyelvi elemekben, a szókincs elmélyültebb színezésében: öröklét, „örök időknék minden üdvé”, elmúlás, halál, mindenség (*Rozamunda* I.). Persze a szókincsben is tükröződik ennek a hamar fellángoló szerelemnek a komplex érzelmi jellege: az enyelgőbb, lazítottabb hullámok szókincsben és mondatformákban is a köznapiságból szednek fel valamit; idéznem kellene a *Páros dalokat*, ahol a „köll” nyelvjárási alakon túl ilyen laza körülményeskedés is előfordul:

...Azazhog y voltakép, hogy ne hazudjam,
Van benned is, megengedem,
Mit rejtegetsz,... de hát nekem
– Csodálatos! – ép ez tetszik legjobban...

(A *Csillagok* c. vers stilszerűtlenül lebukó utolsó versszakát már előbb idéztem.) A nyelvi fantázia hol diszkrétebben, hol nyíltabban működni kezd a Vajdára jellemző különös, expresszív jelzőkben és szóösszetételekben: „e ragyogó napok fényteste”, „vergődő rabképzelet”, „egy pár szép szemfénynek üdvözítő kegyelme”, „egy szédületes gondolat”.

Az expresszivitás és a nyelvi koncentráció remeke az *Arabella* c. vers, amelynek már a különös, transzparens szituáció-beállítás megadja a kezdő energiáját. A csoport más verseinek hullámverése váltakozóan lassúbb, ahol a csöndes, zavartalan hódolat árad belőlük (*Páros dalok*, *Ha szépet látok*); az imádat vagy a sóvárgás hőfokának emelkedtével mozgalmasabb, fodrozódóbb lesz (*Rozamunda* I–II., *Szenközt*). Leolvasható ez az aktív igei elemek vi-

szonylagos háttérbe szorulásából, a nominális elemek túlsúlyából. Időzzünk most, mintegy lezárásként, még egy kissé az *Ara-bella* c. versnél. Bonyolult önkifejezés, sokrétű, polifon versben, amelynek szépségét éppen a kifejezési szintek összehangolt transzparenciája teremti meg. Az alapszólam nyilvánvalóan a szépség bűvöletétől támasztott szerelem, az odaadó meghódolás, amelynek természetes alkateleme a követelés, az odaadás viszonzásának, az egyesülésnek igénye. A költő önmagát és az imádott nőt egyszerre emeli meg, az érzelmi játékot magas ontológiai szinten játszatja le. A nyelvi erő tisztán adja vissza azt a magas szintet, főneveivel, jelzőivel, hasonlataival:

Mert lelkem oly tükör, a melyben
Legszebbnek látod magadat;
Gyönyörködöl az istenképben,
Minőnek szerelmem mutat;
Mert szép vagy ott, mint a dicsőség,
Hódító, mint a diadal;
Tekinteteden angyalfönség,
Mitől imává lesz a dal:
Ezért lejársz hozzám az égből,
Hogy ez arany viz-sugarak
Rád özőnölve a lelkemből
Fürösszék hiuságodat...

Az érzelmi paradoxont: a kölcsönös vonzódásban a realizálódás, a valódi találkozás gátoltságát, a viszonyulás irreális jellegét szokatlan stílszerűséggel fejezi ki a kettős perspektívájú szituáció: a szépséget felfogó és visszaverő tükör képzelete. Ennek körén belül maradva a tükrözés és a fény jelképei és motívumai uralkodnak a versben, különösen a 2. és 3. versszakban: a visszaverődő sugarak özőnlenek, a fényesség éget és vakít, s lehelet nem fér a tükrőhöz, a lélek fényéhez és tisztaságához. E motívumkörön belül aztán a gátoltság, a teljesületlenség is megtalálja a maga összetett kifejeződését a nyelvben; éreztetnie, lehetővé kell tennie a pozitív viszonzás melegét – de rögtön meg is kell vonnia magától: a „soha” uralkodik itt a kifejezésben, a vonzódásban is; csodálat, kívánság és csalódás, megtagadottság húrjai egyszerre szólalnak

meg. Az érzelmi kontrasztot a paradox nyelvi eszközök érzékeltetik: a tükör drága, de mégiscsak bútor, a fény, a tisztaság a kárhozat forrása, az istennő az alacsonyságra száll le. A képekben és a mondatformákban leplezett indulatszerű hevet híven tolmácsolja a nyelvi formák erős koncentrációján túl az ugyancsak feszített szerkezet is. Tizenkét sornyi kettős irányú, nagylélegzetű emfatikus magasztalás vezet be a kérdések sorozatát; átfogó erejű mondatok szárnyán háromszor lendül neki a költő: „hát” – hogy most meg kérdések sorozatával szemrehányást tegyen a tartózkodó istennőnek. Az utolsó szakaszt (amelyhez már az előzőnek záró sorai is átvezetnek) fogadjuk el, úgy, mint a Vajdára egyéb alkalmakkor is jellemző hangnem- és magatartás-átváltásnak művésziileg még viszonylag igazolható változatát. A tükör-tükrözött szembenállása itt már a Nap–Föld–Hold hármas konstellációjává alakul át, s ezzel fölerősíti a lemondás gesztusát. A paradoxon így átfogóbb horizontot kap, s a Nap képzetével visszacsatlódik az indító motívumkörhöz. A nyelvi eszközökben a szépítő, kitüntető tendenciára a pejoratív-negatív igék és jelzők sora következik, valami groteszk, csalódott disszonanciába oldva föl a vers nagyívű érzelemfolyamatát.

Kései fellobbanások

Róza nem volt az utolsó szerelme Vajdának, pláne nem az utolsó szerelmi partnere. Gina emléke még él, Rózával – még elváltan is – találkoznak, de az öregedő, daliás Vajda nem zárkózik el a kalandok és a futó kapcsolatok elől. Főként Rohics, a nyaralás semmittevése és tarka embertársasága közepett bukkan fel egy-egy nőalak, hogy aztán hamarosan letűnjön. (L. a Krk. II. kötetének jegyzeteiben.) Versek szakadnak az új viszonyokból, de új típusú élmények alig; akár az élethelyzet analógiájára, akár csak költői rutinból, régi, ismert magatartásformák és motívumkörök élednek újra; olykor-olykor eléri a nagy líra szintjét, s egy alkalommal tud meghökkentően újszerű is lenni. Csaknem mindig a

Tantalusz-élmény újul meg valaminő változatában; az erotikus gerjedelem parázslása és gátoltsága, sóvárgás és megtorpanás.

Íme a készlet:

Emlékek, I–III. Az I. rész az elbűvöltség és gátoltság motívumának könnyedebb, dalszerű, de kissé köznapias változata; a II. nagy erotikus fölgerjedésnek indul, de nyers, póre, alantas ötlettel zárul; ugyancsak lefelé, a szókimondó közönségesség szintjére transzponál a humorizáló életképszerű III. rész.

Panaszok, I–III. Ez már a második, heterogén darabokból összerakott verscsoport; jele ez annak, hogy ha az igazi nagy ihlet fellobban is a költőben, a koncentráció, a sűrítés és a művészi önfegyelem kevés; a költői realizáció töredékes. Halljunk egy-két mondatot az egykori ismertetésből: „Mind a három költemény alap-értelme az elfojtott szenvedély romboló hatalma, melynek önmagában kell elégnie, mert soha nem vallható be. A költő ez érzelmet a három versben háromféleképp fejezi ki: a másodikban még humort is vegyít a fájdalomba.” (Krk. II. köt. 302. l.) Művészileg igaz hang csak a III. részben szólal meg: a kéjsóvár éjszaka földi csöndje fölött jelenik meg a költő Tantalusz-voltának, kiátkozottságának kozmikus szimbóluma, a szétrobbanó meteor. A tónus bölcselkedően-merengően visszafogott.

A legszebbnek az igazi ihletből fakadó nagy Vajda-versek sorába tartozik; a művészi igény, az egyenletes kidolgozás, a formai összetettség gondos alkotói munkára vall. A motívumok sok szállal kapcsolódnak az előző szerelmi versekhez, sőt a bölcselő költészet szomszédsága is tagadhatatlan. Az intonáció: a nyári égbolt szemlélete, a világmindenség mint titok, a szorongás a végtelen űrben: *A csillagok* három első versszakának elmélyültebb újraélése. Az, hogy a világmindenség titkai megoldódnak egy szerelmes szembenézésben, a *Rozamunda* I. indításának újrafelvétele: „Szemedből mindent megtanultam.” Hogy az imádott szépség méltatlanokra pazarolja kegyeit, éppen a bolygók világába transzponálva, az *Arabella* c. vers lemondóan-szemrehányóan színezett motívuma. A Naprendszer kihülte bölcselő költeményeiben foglalkoztatja. A záróakkord: a távol csillagon sokáig megőrzött sugár, végül is egy újszerű, bár az előzményekből kifejlő eredeti mozzanattal oldja fel a meditációk sorozatát. A tantaluszi vágy, az önértéktudat a szeretett nővel szemben, a rezignált szemrehá-

nyás sem új hang Vajda lírájában, noha itt hangfogóval jelentkezik; ugyanúgy a szépség bővölete, a szerelmes Vajda sajátos egyéni jegye. Ginára, Rozamundára a képek akaratlanul utalnak vissza: a vers friss szerelmi élményből támadt, s talán az is kivethető, hogy az új partner magasan az előzők fölé emelkedik.

Legyen szabad a vers sikerének titkát is ebben a tényben keresnem. Rohicsba kúrára a monarchia idején nem járt akárki; a véletlen Vajdát egy művelt szépasszonnyal hozta össze, aki érdeklődött iránta, valamelyest vonzódott is hozzá, mindenesetre méltányolni tudta a költői nagyságot is. Az ismeretség talán nem hozott viszonzott szerelmet, de hozott közös együttlétet, megértést a költő lelki problémái iránt; a vers is az együttlét szituációjából indul, s a magány oldódását érezteti. Így, ebben a közegben, a nővel együtt meditálhat Vajda; kérdezhet, tűnődhet, mint egy dialógusban; méltóbb módon élhet újra, eleveníthet fel előző költői motívumokat. Kihalljuk-e a versből a halk, de mégis majdnem heroikus tragikumot? A dialógusból a költő megint a magányba, a méltatlan mellőzésbe esik vissza; az „árva csillag”, akire későn, reménytelenül jutott el a szépség sugára, valami fájó büszkeséggel őrzi ezt a csillagsugarat.

Az élmény kivételes jellegéhez mérten a vers művészi eszközeiben van valami igényes ökonómia; ha nem Vajdáról volna szó, azt mondanám: tudatos számítás. Igényes már maga a versforma is: a 9–9–8–9–9–8 szótagú jambusi sorokból kombinált, aabccb rímelhelyezésű strófa, amely lazaságnak nem enged teret; az egyetlen Vajda-vers ebben a formában. A költő lassan, nominális mondatlaltal indít: „Szép nyári éj” – tudatosítja az együttlétet: „A parkban ültünk” –, kivel mással, mint a „legszebb”-bel, akinek a verset címezi. Telített, hangulatos esti kép adja meg a szituációt; ez az az emelkedett, szinte ünnepi, de éppen ezért lehiggasztó, megilletődést is keltő külső közeg, amely a beszélgető párt magába fogadja és a közös élmények irányát megadja. Három versszak (2., 3., 4.) a csillagos ég alatt a némaságból kibontakozó fürkésző filozofikus töprengésé; a nyelv művészete itt arra irányul, hogy megéreztesse a problémák emocionális súlyát, s az elvontságokat kézzelfogható közelségbe hozza. „Az égi tündöklő betűkben” merül el a pár; „szédítő mélyein az úrnak” tévelyeg a parányi ember-értelem; a titkokról a „számtudomány” csak dadog,

Mint gyermek, ki az éjszakába
Csodás, kísértő rémet látva
Ajkára fagynak a szavak...

s az éjszaka egyszerre ijesztően sötétté válik.

A következő versszakokban megint észre kell vennünk a szerkezeti átcsapást; a kozmikus szorongás helyébe a költő személyes panasza lép. De megtalálja a képbeszédet ahhoz, hogy ezt is a kozmoszba vetítse ki; most már, noha kissé józan hangú intermezzo után, csillagképekként áll szemben a nem szeretett költő és a nagyvilági szépség. A nyelvi alakítás, mint az *Arabellában*, kitüntető és pejoratív jelzők és képek kontrasztjában éli ki magát; kinyitja Vajda fájdalomának és önérzetének zsilipjeit. Rendkívül finom a nyelvi kontraszt az utolsó versszakban: a kozmikus magányra felelnek a kozmikus nagyság, az egyetlenség képzetei. S csak a gyönyörsóvárgását most erősen visszafogó Vajda alkototta meg ezt a különös, kettősen áttételes, anyagtalan és mégis sóváran konkrét metaforikus képet:

Ha majd akik bűbájdainak
Üdvöztető fényéből ittak...

Ilyen koncentráltságú kép évtizedekig nem születik meg a magyar lírában; odaállítható a Mont Blanc-vers híres sora mellé („Mult ifjuság tündértaván...”).

A fürdői udvarlás még néhány versben folytatódik: *Fürdői emlékek*, I–II., *Szezelem hatalma*, N. N. *emlékkönyvébe*: a Tantalusz-élménynek, a bírhatatlanságnak, a kései szerelemvágynak hol könnyedebb, majdnem humorizáló, hol szertelenül kiobbano, már majdnem groteszk megvallásai, küszködései a maga gátlásaival és a partner érzéketlenségével.

Külön színfolt Vajda szerelmi lírájában a néhány hónap múlva, már Pesten keletkezett *Idyll*. Tantalusz a szerelmi élmény alsóbb szintjére száll le, szeme kinyílik a hétköznapi környezet felé, hangja is oldott, szemléltető; a bölcselkedés álarcában humorizál; aztán átsejlik valami a régi hévből, de a beteljesedés hangulata ezt is komikus játékban oldja föl. Minden transzformálódik, hétköznapiasodik itt a nagy, romantikus Vajda-élményekből: a

távlatokból pesti szoba, a természetből a cicák pajzán játéka, az izzó sóvárgásból enyelgő, kéjes incselkedés: a vers csodája az, hogy ez a transzformáció egyáltalán, hozzá ilyen könnyed költőiséggel létrejöhetett.

Megint egy év telik el, s 1888-ban jön az újabb rohicsi kaland; költői emléke a *Pásztor-órák* című vers (megjelent 1888. júl. 22.). Beteljesült szerelemről vall, de a képzetkör, a kifejezéskincs ismerős, jórészt konvencionális; az *Alfréd regénye*, *Ha szépet látok*, *Rozamunda I.*, *Páros dalok I.* és egyéb előzményekből ismert elemekkel dolgozik a költő; fokozni akar, paradoxonaival, expresszív szókinccsel, az utolsó versszak merész illúziójával még egyszer a nagy lángot akarja érzékeltetni. Versben ez az utolsó fellobbanása; szerelmi lírája lezárul; ekkor 61 éves.

Zárszó és kitekintés

Ha most erre a szerelmi lírára egy összegező pillantást akarunk vetni, tekintettel lehetünk az egészre is, beleértve a költői rutinból, nem teljes lélekkel írt alkotásokat. Kérdés: mennyire lesznek ezek beszédesek a kutató számára. Állítsuk inkább egymás mellé, időrendben, a csúcspontokat; így aztán egy sorba kerül: *Gina emléke* IV. („Ver az isten engem...”), XXIII. („Én nem tudom, mi lep meg néha...”), XXV. („Szeretlek, mert oly szép szemed van...”), XXVII. („Indulnak már a barna felhők...”), XXXII. („Találkozunk majd még mi jókor...”), *Annak sírján, kit ő szeretett*, *A kárhozat helyén*, *Husz év múlva*, *Arabella*, *Szemközt*, *Utolsó dal*, *Ginához*, *Éjjelek*, *Kísértetek*, *A legszebbnek*, *Idyll*, *Mákszemek* III., *Harminc év után*. Különös élményben van részünk: mintha nem is ugyanaz a költő írta volna őket. Van-e valami élményi és művészi kapocs, amely ezt a tarkaságot egységbe fogja?

Láttuk, hogy a szerelmi élmény birodalma Vajda egyéniségében eléggé körülhatárolt. Az életközösség, a közvetlen érzelmi kapcsolatok, a lelki egymásratalálás nem játszanak szerepet benne; ami kitölti, az a szépségnek szinte hipnotikus erejű bűvölete; a szerelmi kapcsolatot ő a legmagasabb szinten, az érzékileg telí-

tett mámorban és elragadtatásban tudja elképzelni és átélni, mint a maga gyönyörsóvárgásának beteljesedését. Eléggé beszédes az, hogy a bécsi házban „tűzet lehellő sóhajok”-at hall, amikor képzeletében az éjszakában „kéjtől rezzen a bokor”, amikor maga elé vetíti víziójában a „gyönyörökben haldokló” Ginát, az *Éjjelek*ben „vonagló kéjgyötört ajkról kelő jajok”-at vél hallani. Nem tisztára földi élmény ez persze; legszebb pillanataiban valami földöntúli üdvvé emelkedik. A – ritkán elért – boldog szerelmi élmény körül kitágul a világ, megszépül minden, széles kozmikus-filozofikus horizontok tárulnak föl. Noha mindig e határhelyzet-jellegű felmagasztosultságra vágyik, élményei számára ez már olyan ideális végpontféle; átéli az odavezető út változatos, inkább fájdalmas fázisait és gátoltságait is: a viszonzatlanságot és a meg nem értettséget, a féltékenységet, az ígéret és a megtagadás gyötrelmeit. Lázadozott a frusztráció ellen, de eljutott a fájdalmak és gyönyörök bánatos hangulattá, féléber emlékezéssé, csendes, bűvös emlékké való tisztulásáig. Aligha van még egy élménykör, amelyben teljesebben tükröződne ez a háborgó költő-egénység; emberi sokoldalúsága itt tud legbővebben megnyilatkozni.

De a költő, a művész számára is a gazdagság forrása ez az élményvilág. Az olvasót és a kutatót itt éri a legtöbb meglepetés: itt lepleződik le Vajda költői alkatának egy eddig figyelembe nem vett, egyáltalán nem közömbös vonása: az ösztönös, kísérletező, új változatokat kereső költői merészség. Az a költőnk, akiben szinte semmi sincs a poeta doctusból, aki elvi-esztétikai kérdések iránt csak alkalmyszerűen érdeklődik, s megelégszik annyi esztétikával, amennyi saját zseni voltának igazolására szükséges; minden tudatosságon innen, ösztönösen kísérletezik szerelmi lírájában hagyományos és újszerű lírai változatokkal és hangnemekkel. A Gina-ciklusban a dalműfajnak Petőfi utáni személyesebb, áthevítettebb formája szólal meg. A kései emlék preszimbolikus látomásokat vetít elébe. A szépség és a gyönyör himnikus elragadtatása a Komjáthy-féle eksztatikus szerelmi líra előképe, s előremutat a szerelmi élménynek filozófiai távlatokba való helyezése is. A hangulatlírának már Tompánál is megvannak az előzményei; ahogy a szerelmi bánat vagy gyönyörsóvárgás lehalkul, a tájhangulatba olvad bele, ez már új fázist jelent a Petőfi–Aranyhagyományú, szituációs érzelmkifejezéshez képest. A *Gina emlé-*

ke XXXII., a *Kisértetek* és a *Harminc év után* féléléber, laza asszociációkra épülő globális hangulatképei már modernebb, lazább, oldottabb lírai közlést előlegeznek. S talán nem tévedek nagyot, ha az *Idyllről* a nemsokára föllépő Heltai és Ignótus könnyed-cinikus szerelmi évődései jutnak eszembe.

Mindez azonban, sajnós, csak ösztönös kezdemény; Vajda nem dolgozik programmal, nem lát bele elvi tudatossággal az irodalmi fejlődés adott stádiumába. A végig nem járt utak elszomorító látványa Vajda költészete – szerelmi lírában is. Mégis lezárhatjuk ezt a fejtegetést Vajda költő voltának nagy paradoxonával: ez a zord, magába zárt, egocentrikus egyéniség a költészethen ösztönösen nyitott volt. Költészete nem zárt esztétikai univerzum a maga korában: utak nyíltak belőle a jövő felé.

VAJDA JÁNOS: NÁDAS TAVON

Verselemzés

Fönn az égen ragyogó nap.
Csillanó tükrén a tónak,
Mint az árnyék, leng a csónak.

Mint az árnyék, olyan halkan,
Észrevétlen, mondhatatlan
Andalító hangulatban.

A vad alszik a berekben.
Fegyveremmel az ölemben
Ringatózom önfeledten.

Nézem ezt a szép világot.
Mennyi bűbáj, mily talányok!
Mind a mit körültem látok.

Nap alattam, nap fölöttem,
Aranyos, tűzes felhőben,
Lenn a fénylő víztükörben.

Itt az ég a földet éri,
Tán szerelme csókját kéri...
Minden oly csodás, tündéri.

Mi megyünk-e vagy a felhő,
Vagy a lenge déli szellő,
A szelíden rám lehellő?

Gondolatom messze téved
Kék ürén a semmiségnek.
Földi élet, hol a réved?

Szélei nádligeteknek
Tünedeznek, megjelennek.
Képe a forgó jelennek...

Most a nap megáll az égen,
Dicsőség fényözönében,
Csöndessége fönségében.

S minden oly mozdulatlan...
Múlt, jövődő tán együtt van
Ebben az egy pillanatban?

A levegő meg se lebben,
Minden alszik... és a lelkem
Ring egy méla sejtelemben:

Hátha minden e világon,
Földi életem, halálom
Csak mese, csalódás, álom?...

A verselemzés lassan-lassan önálló diszciplínává lesz az irodalomtudományon belül. Terjedésében van valami járványszerűség: szakfolyóirataink ha nem is özönnel, de figyelemreméltó arányban közölnek interpretációkat – jókat és kevésbé jókat; maga a célkitűzés is problematikus, a módszer pedig ahány interpretáló, annyiféle. Azt el kell ismernünk, hogy nincs egyetlen csálhatatlan és univerzális megközelítési módszer. Minden vers komplex művészi alkotás, amelynek esztétikai hatása számos tényező varázslatos összeolvadásából támad. Elvben ezek a hatótényezők egyenrangúak, a valóságban adódnak olyan esetek, amikor valamelyes hierarchia érvényesül köztük: a hatóelemek egyike-másika olyan hangosan beszél, annyira viszi magával a többi – a vers hangoltságának, emberi mondanivalójának olyan eminens hordozója, hogy a többi mintegy csak ebbe beolvadva, ennek alárendelve érvénye-

sül. Ilyenkor a vers mintegy maga kínálja azt az ösvényt, amelyen át hozzá közeledhetünk. Ez az a bizonyos centrum, amelybe a hatóerők összefutnak, s ez egyúttal a vers magyarázatának is a fogódzója.

Ilyen vers az is, amelyet most magyarázni óhajtok: pusztá elolvasásra, pláne felmondásra maga kínálja megértésének kulcsát. Ez a kulcs nyilvánvalóan a vers ritmusában és strófaalkatában található. Kézenfekvő az, hogy innen, mintegy kívülről elindulva próbáljuk a vers magját megközelíteni.

1. Ritmusának egyik összetevőjét, a magyar felező nyolcast a kevésbé iskolázott fül is nyomban felismeri; vívőerejétől nem tud megszabadulni. Már kritikus figyelem kell hozzá, hogy ez áramlás alatt egy másikat is észrevegyünk, amely hol diszkrétebb, hol nyíltabb lüktetésével aláfesti: az időmértékes trocheusok lüktetését. Úgynevezett himetrikus versről van tehát szó, mégpedig olyan fajtáról, ahol a két ritmuselv inkább egymást erősíti; tüzetesebb fülelés azt bizonyítja, hogy a trocheus kéri kölcsön a magyar hangsúly energiáit. Anélkül, hogy a vers minden egész és fél sorának ritmusát mikroszkóp alá vennénk, megállapíthatjuk a következőket:

A vers 39 sorából mindössze 7 van olyan, amelyben a magyaros metszet határozottan el van hanyagolva, további 3-ban ez bizonytalan, mert összetett szóról, ill. igekötős ígéről van szó. (2., 12., 14., 18., 27., 38., 39., ill. 25., 28., 29. sor.) A magyaros metszet elhanyagolása legalábbis közepesen jó trocheusokkal jár együtt a 2., 12., 18., 27., 28., 39. sorban, tehát 6 esetben; 4 akad (14., 25., 29. és 39.), ahol a metszet-elhanyagolás ellenére is rossz a trocheus. Nemcsak ritmikai lazaságról van tehát szó; itt a nyolcasnál élénkebb, kopogóbb trocheus határozottan egyedüli ritmussá válik. De nem ritka az ellenkező jelenség sem: ahol ép a magyaros hangsúly és a trocheus halkul el: 12 ilyen sort lehet megszámolni, ehhez hozzávehető még négy olyan sor, amelyben a szabályos nyolcas, tehát a kétütemű ritmus második ütemében válik bizonytalanná vagy tűnik el a trocheusi, négyütemű lejtés. Viszont a nem ütemélen álló lábakból 28 olyan akad, amelyben a trocheusi nyomatékok magyaros szóhangsúly erősíti; további tizennégy trocheusi arsis úgy kap erősítést, hogy négytagú szó második, tehát mellékhangsúlyos tagjára esik. A számszerű adatokból tehát az

derül ki, hogy a vers zömében a kettős lüktetés érvényesül. Erősen markírozott, helyenkint csaknem kopogó ritmus ragad meg tehát bennünket („Nézem ezt a szép világot”, „Ringatózom önfeledten” stb.), a ráütő, monoton ritmusnak van valami ütemesen doboló jellege, s ez a jelleg a maga asszociációival a vers uralkodó karakterét prezentálja számunkra: van ebben valami a varázslók, a sámánok dobolásából, a zsongító, megbűvölő zene monotonijából.

2. Ez a vers a megbűvölés és megbűvöltség verse. A lírai monológban a költői én szólal meg, akit a táj élménye a maga különös, sokszínű bűvöletébe von, s ennek a csodáját akarja kimondani. Nem fölhevülésről vagy megrészegülésről van szó, csak önfeledt megbűvöltségről. A vers lírai alanya, a költői én nincs egyáltalán felnagyítva, nem is igyekszik tüntetően az előtérbe lépni – a versben valami diszkrét módon van jelen. Így mutatják ezt a vers nyelvtani elemei is. Első személyű megszólalással csak a 8. és 9. sorban találkozunk („Fegyveremmel az ölemben / Ringatózom önfeledten”); első személyű vagy az alanyra értendő közvetlen megszólalás van még elég a versben, bár a líra légköréhez mérve nem sok: „Nézem ezt a szép világot”, e megszólalások közt ez az egyetlen aktív igei mondat, az se fejez ki valódi cselekvést; az én mintegy csak vonatkozási pontja közvetlen környezetének: *gondolatom* messze téved, a *lelkem* ring egy méla sejtelemben, földi életem, *halálom*, s a másik fajta: *nap alattam*, *nap fölöttem*, a szellő... a szelíden *rám* lehellő. A névutók és a birtokviszonyok azt jelzik, hogy a költői én mintegy feloldódik térbeli viszonylataiban, és – hogy úgy mondjuk – birtokaiban; ezek a birtokok is átlátszóak, irreálisak, alig megfoghatók, inkább atmoszféraszerűek: az elmosódásnak, az önfeledtségnek, a tűnődésnek a tünetei. Egy éberségét lassan-lassan elvesztő költői én van jelen a versben. A szétoldódásra vall az olyasmi is, hogy a vers derekán, egyszer, többes számban szólal meg a költő („*Mi* megyünk-e?”) – ez sem igazi többes szám, csak amolyan általános alany-féle, azért, hogy túlmutasson a konkrét, egyszeri szituáción. Zökkenőnek éreznénk, ha a költő így kérdezne: *Én* megyek-e?...

3. A költő körül, az induláskor, ha nem is különös egyedi vonásokkal, egy konkrét táj van jelen; a napszak és az évszak jelezve van. A tájnak mint tárgyi világnak jelenlétére utal az a külső

adat is, amelyről még majd bővebben szólok: a főnevek túlsúlya a szóanyagban. Azt már a filológusok derítik ki, hogy a vadász valóban Vajda, és hogy 1888. egy szeptemberi napján ringatózott így egy palicsi tavon. Egy-egy részletelem a maga realitásában tűnik fel: az alvó vad, a tünező nádligetek. A vers témája tehát: a költői én egy táj kellős közepében, a költő és a táj viszonya, a táj hatása a költőre; a vers tartalma: az a folyamat, ahogy a költő egyre jobban a táj bűvöletébe kerül.

Említettem, hogy induláskor a konkrét táj van a költő körül jelen, bár már ekkor is bizonyos távlatot érzünk. Anélkül, hogy a verset az interpretátorok általános szokása szerint ízekre szednénk, jól érzékelhetjük ennek a tájnak a metamorfózisait. Az egyedi szituáció egyre nagyobb távlatot, háttérrel kap: a költő a „szép világot” nézi; a víztükörben az ég a földet éri, gondolatai a semmiség kék ürében tévedeznek. Egyszerre valami átfogónak, a világmindenségnek fókuszában érzi magát.

De ahogy bővül az a ható és sugárzó környezet, egyúttal elveszti határozott körvonalait, súlytalanná, légiesen finommá válik. Kezdődik ez már az induló szituációban, s érzékelhető a nyelvi anyagon, akár a főneveket, akár a mellékeveket, akár az igéket nézzük: „Csillanó tükrén a tónak / Mint az árnyék, leng a csónak.” Az „árnyék” kulcsszónak látszik, meg van ismételve; a vers további menete is az anyagtalanságot sugalmazza: a ringással, a lehelléssel, a tünezőzéssel. S figyelniünk kell a finommásztűrés néhány mesteri eszközére: a valóság a fénylő víztükörben feloldva jelenik meg, és az egész tájélményen a *csönd* uralkodik; a „halkan” az egyetlen határozó, amely hangbenyomásra utal, az is épp a hangtalanságot emeli ki. Ez már előkészít bennünket arra: a versben olyasvalami titok vagy mélység nyilatkozik meg, ami nem szokott megszólalni, ami a némaságával beszél. Akár tudatos, akár ösztönös, de jól olvad ez össze a fénybenyomások áradásával. S ennek a fénynek megvan a heve, a lassú tüze is, legalábbis előmlik egyszer: a táj hangulati klímájába a bűbáj s a gyönyör fluidumán át valami földies erotika csap be: a felhő tüzes, az ég a föld szerelmi csókját kéri – halvány emléke ez Vajda füledt erotikájú tájképeinek. Ifjú éveiben is érezte ezt a lehetet – jellemző módon ezt is „Nyári délből” (a hasonló című versre

célzok). Ezen a réven a táj élményébe egy kis mitologizáló emelkedettség oldódik bele – költőileg némi banális mellékizzel.

4. Mindezt: a tavon ringó költőt körülvevő természeti táj szemhatárát, klímáját és térfogatát a megszólaló költői én megindultságán át érezteti a vers. Ez a megindultság az elbűvöltség változó stádiumain fejlődik az utolsó szakaszok filozofikus révületéig. Az indító helyzet csupa hangulatjelző szót halmaz: észrevétlen, mondhatatlan, andalító. A megfoghatatlanság és kimondhatatlanság élménye már itt kap némi hangsúlyt; az önfeledtség, amely erre felel, első stádiuma az éber személyiség feloldódásának, benne van az összefogó személyiségcentrum: az akarat, az előretörés, valamint a gond és teher kikapcsolása. Ez pedig az észrevevésben, a környezet felfogásában is tükröződik: a tárgyi körvonalak elhomályosodnak, a mozzanatok hangulati tulajdonságaik révén vannak jelen – az aktivitás kikapcsolásának, a szemlélődésnek a tünete ez is.

A következő hullám: a megbűvöltség érzése növekszik és a filozofikusan rajongó csodálkozás élményévé fokozódik, kíséri a személyes megindultság nyílt megszólalása: „Mennyi bűbáj, mily talányok!” Előbb a hangulat volt megfoghatatlan, most a költőt körüllegő világ válik talányossá, csodaszerűvé. Minden filozófia nélkül is filozofikus lelkiállapot ez: benne lappang az a bizonyos arisztotelészi csodálkozás, amely a Stagirita szerint az emberi bölcselkedés kezdete. S ha a gondolkodás a végére járna és tudatosítaná, valami valóságon túli, tapasztalaton felüli erő sejtelménél köthetne ki.

S ahogy a költőt körülvevő táj súlyban, távlatban és szuggesztióban egyre bővül és telítődik, s ahogy az egyén fokozatosan beleolvad, önmaga-elengedése újabb fokot ér el: elveszti maga alól a talajt, szilárd helye, ahol lábát megvethetné, bizonytalanná válik: mozgás és egyhelyben-nyugvás érzékelése közt sodródik. Eleinte talán csak a futó felhők megbámulása, a rájuk szegezett tekintet adhatott ötletcsírákat, ez azonban (a következő két versszakban: „Gondolatom... Szélei...”) továbbhullámszik, és – bár nem nagy intenzitású – egzisztenciális hangoltsággá szélesedik: a közeli táj fölött a *semmiség* kék üre tárul fel, s a csónakázás alapképzetét továbbfejlesztve a talajtalanná vált én a szilárd révet keresi

benne. A megjelenő és el-eltűnő nádligetek voltaképp a jelen, azaz az idő kategóriájának feloldását adják a hely, a tér szilárdságának megrendüléséhez. Most következik a tetőpont: az én-tudat beleveszése a megálló idő révületébe. (Az egzisztenciális centrum megrendülése is ez.)

5. „Most a nap megáll az égen” – a versnek ezt a tetőpontját kell most értelmeznünk –, de úgy, hogy ne mondjunk lényegileg többet annál, amennyit a költő mond. Vajon valami olyan misztikus révületről van-e szó, aminőt a középkor keresztény eksztatikusai éltek át, vajon belemertül-e a költő valami belső, isteni örök-kévalóságba? Mindent betöltő, mindenre választ adó pillanat átéléséig jut-e el? Ennek bensőségéhez viszonyítva válik-e földi élete és halála mesévé, csalódássá, álommá? Azt hiszem, ilyesmivel túl sokat olvasunk bele Vajda soraiba – túlbonyolítjuk őket. A Nap „dicsőség fényözönében, csöndessége föntségében” áll meg az égen, a megálló nap keltette megálló pillanat (ősi mitológiai-költői képzet) kell hogy maga is ragyogó és fönsteges legyen: különös, jelentésben gazdag pillanat. Kell, hogy ebben a pillanatban valami önelégült teljesség derengjen, valami túllendülés az empirikus lét határain. A vers azonban ezt inkább csak sejteti, mint kimondja; az egy pillanatban, amely múltat és jövőt magába tömörít, talán az egyetlen nagy létező tárja fel magát. A csodás pillanatban a költő mintha valami időn és mozgáson túli örök lényegig hatolt volna el, annak igézete alá került – amelyhez képest minden apró, egyedi létezés csak látszat. A mozgásból és az időből a mozdulatlant és időtlent sejtí meg. Ennyit talán elmondhatunk, hiszen ehhez viszonyítva, ebben feloldódva válik az idő, a mozgás lényegtelenné, az egyéni létezés csak káprázattá. A költő megérzi a lét titkát, s ezt az érzését nyilvánvalóan színezi filozófiai műveltsége, de az irányítást mégsem ragadja magához. A vers legfőbb bravúrja éppen az, hogy ami filozofikum van benne, az teljesen a hangulatba szívódik fel. A költő egy mozdulatnyira sem szakad el a környezettől és varázsától, hogy a táj keltette gondolatokról elmélkedjen; az egyszeri benyomásban van minden adva. Ösztönös művészre vallanak a nagy pillanat érzékeltetésének nyelvi eszközei is; a megálló nap képzete fel van ugyan nagyítva, de az utolsó szakaszok nyelve puritánabb, szókimondóbb; az oldott nyelvtani

formákon mégis összefogottság érzik – egészen az utolsó sor mindent nyitva hagyó, a tűnődést továbbrezgető oldódásáig és halmozásáig.

Filozófiai párhuzamokban persze nincs hiány; akad köztük olyan, amelyet erőltetettnek érzek. Irodalom és filozófia is kínál olyan kijelentéseket, amelyek az életet álomnak nyilvánítják; a Calderon-dráma címe rég szállóige: Vajdának elég lehetett ennyi. Lehet, hogy csakugyan gondolt Schopenhauerre: „Az élet meg az álom egy és ugyanazon könyvnek lapjai; a létünk előtti és a létünk utáni, nálunk nélkül való végtelenség nem különbözik egymástól.” Akár a hindu filozófiáig el lehetne menni – de minek? Valami köze lehet a vers záróélményének ahhoz a romantikus életérzéshez, amely elmosza a határokat lélek és abszolútum, véges és végtelen, egyszeri és örök között – Vajda azonban ennyit nem mond ki, ha kimondaná, már túlterhelné a hangulatot és disszonánssá tenné a művészi hatást.

A vers voltaképpen mondánivalója tehát: a költői én fokozódó beleolvadása a tájba, az egyre bővülőbb erejű természetbe; belevezés a tájélmény sugalmaiba, a bővülő hatás fokozatos kibontakozása. Ezt az intenciót valósítják meg a vers nyelvi és formai eszközei.

6. Az a varázsmondóka-hatás, amelyet a vers ritmusából érezhetünk ki, a strófa-alkotásban jut teljes érvényesülésre. Jellemzőes valami ez a háromszoros egység: versszak is, meg nem is, lezár, de nem kerekít ki, előre is halad meg nem is. A rímhanghoz való másodszori visszatérés nemcsak a nyomatékosítás, hanem az elidőzés, a veszteglés benyomását is kelti: az érzelemáramlás lassú, maradozó. A ritmikai intonáció a két tényező együtteséből alakul ki: a viszonylag élénk, trocheussal is erősített szapora sorritmust a strófa lefékezi, szakaszonként megpihenteti. Már innen is megcsapja az olvasót az oldottság, a tűnődés, a révedezés benyomása. Ehhez idomul a vers szerkezeti felépítése is: bár valamelyest a végére, az egyetlen pillanat nyomatékára van komponálva, menetében nyugtalanság vagy feszítettség nem érzik; áramlása nyugodt, de nem élesen célratörő; visszatérései és újraindulásai a fejlesztőbe a variáló szerkezet típus vonásait vegyítik bele. Figyeljünk a többszöri újakezdésre: a szakok kissé egymás

mellé vannak rakva: 5., 7., 9., 10. vsz. – ez tükrözi egyúttal a vers szerkezeti felépítését.

7. Noha alkalmasint csak ösztönös kifejezni akarás termékei, rendkívül beszédesek a költemény mondatformái. Amennyiben a vers mondatait egyáltalán meg lehet számlálni, a nominális mondatok nagy száma adja meg az uralkodó jelleget. „Fenn az égen ragyogó nap” – ez mindjárt a hangütés, és némi szűkkeblűséggel is találunk még vagy 8 ilyen: „Mennyi bú báj, mily talányok” és így tovább. A megszámlálást egy különös jelenség teszi nehezzé: akár a nominális, akár a verbális mondatok keretei szokatlan méretben fel vannak lazítva. Az egyszer kimondott mondatot toldozgatja, továbbviszi, bővíti a költő, olykor többszörösen is: idézhetném mindjárt az első két szakaszt, vagy a következőt:

Mi megyünk-e vagy a felhő,
Vagy a lenge déli szellő,
A szelíden rám lehellő?

A rím-ráütés egyúttal mondat-ráütés is, a tizenhárom versszaknak több mint fele alakul ezen a módon. Az összefogott marok helyett inkább a passzív elfogadót érezzük. A mondattagolás helyett inkább a szólamtagolás követi a sorhatárokat; valódi enjambement csak egy van: „a lelkem / Ring egy méla sejtelemben”. Alárendelés csak írmagnak akad.

Ha aztán a mondatokat közlésmód szempontjából figyeljük, megint tetten érjük a költő fokozódó beleszédülését a táj varázsába. Az alapszint, amellyel indul is a vers, az egyszerű kijelentő közlés: „Fenn az égen ragyogó nap” – és folytatódik vagy három versszakon keresztül. Aztán a növekvő megindultság dokumentálódik az egyszerre föllépő felkiáltó és kérdő mondatokban, az ámulat kisugárzásaiban: „Mennyi bú báj, mily talányok!” A versbeli folyamatot éppen az jellemzi, hogy a lírai megindultság, a személyes elbűvöltség többször nyíltan megszólal, s az élményközlés belefut a felkiáltásokba vagy éppen halmozott kérdésekbe: „Mi megyünk-e vagy a felhő...”, „Földi élet, hol a réved...”, „múlt s jövődő tán együtt van...” és az utolsó versszak egész strófát kitöltő kérdése:

Hátha minden e világon,
Földi életem, halálom
Csak mese, csalódás, álom?

A költővel együtt mi se várjunk választ a vers kérdéseire: a nyitott szerkezetekben az elbűvöltség és az önfeledt eszmélkedés rezege tovább.

A csöndes elragadtatás és tűnődés felidézésére kitűnő eszközök azok a mondatok, amelyek szigorúan vett nyelvtani jellegük szerint kijelentőek-közlőek ugyan, funkciójuk szerint mégis a felkiáltás vagy kérdés határán állnak: „Minden oly csodás, tündéri”... „Tán szerelme csókját kéri”. Olyasféle megindult, enyhén felfokozott kijelentések ezek – s éppen ezt a lassú hevet kell bennünk megéreznünk, amely különösen ott lappang az itt-ott észrevehető halmozó tendenciában is. Az uralkodó benyomás, amelyet a vers mondat-alkata tolmácsol, mégis a személyiség szétoldódása, a táj varázsával való megtelése, a tűnődés, az akarat kikapcsolása, oldódás és halmozás együtt.

8. Tanúság gyanánt felállíthatjuk a szófajok statisztikáját is. A versben a névelők nélkül összesen 130 szó van; beszámítom az ismétlődéseket is. (Ezeket levonva 122.) Egyetlen ige ismétlődik a versben, az is jellemző: az *alszik*; a *nap* (amely csaknem kulcsszónak tekinthető) háromszor fordul elő, a *világ*, *felhő*, *élet*, *árnyék*, *tükör* kétszer-kétszer. Egyet-mást már ebből is ki lehet magyarázni. A statisztika pedig messze a főnevek javára dől el: 48 van belőlük a versben, tehát az egész szóanyagnak kereken negyven százaléka; a melléknevek elérik a 23-at (valamivel a húsz százalék alatt, ideértve a képzésből származó mellékneveket is): még a névmások és határozószók együttes száma is felülmúlja az igéket: 25 ilyen áll mindössze 17 igével szemben; gerincét tehát a főnevek és melléknevek alkotják. De vessünk csak egy pillantást az igékre: az alany általános szituációját jelzik az ilyenek: „Nézem ezt a szép világot”... „Ami körültem látok”; a szituáció kibővítésére való a két rímelő ige: „Itt az ég a földet éri, / Tán szerelme csókját kéri...”; a maradék igék zöme is távol van attól, hogy valódi cselekvést fejezzen ki: a csöndes lebegést, a passzív révedezést hordozza mindegyik: a költő *ringatózik*, előbb szó szerint, a csónaká-

ban, majd hasonló hangoltságba esik a lélek és *ring* egy méla sejtelenben; gondolata messze *téved*; a csónak *leng*; szélei nádligeteknek *tűnedeznek, megjelennek*; az egyik ígét még a tagadás is súlytalanítja: a levegő meg se *lebben*; előbb csak a vadról halljuk, hogy alszik, végül már a déli káprázatban minden *alszik*: az elzsongító hatás tökéletes kifejezése.

A melléknevek egy részéből a fénybenyomások özönlenek: a nap *ragvogó*, a tó tükre *csillanó*, a felhő *tüzes*, a víztükrör *fénylő*; a lélek fokozódó megindultsága fejeződik ki az alany és a szituáció viszonyát érzékeltető melléknevekben: a hangulat *mondhatatlan*, *andalító*, a sejtelen *méla*, a táj *csodás, tündéri*, a szellő *szelíden lehellő*, minden olyan *mozdulatlan*, s a költő *önfeledten* ringatózik. A főnevek annyit adnak a szituációból, amennyi annak konkrét fölvezetésére szükséges: a *tó*, a *csónak*, a *vad* a *berekben*, a *fegyver*, a *nádligetek* – a zöm azonban ugyanolyan funkció szolgálatában áll, mint a melléknevek: az élmény közelségét segít anyagtalanná, tűnékenyen varázslatossá tenni (a *nap*, az *árnyék*, a *víztükrör*, a *felhő*, az *ég*, a *szellő*, a *semmiség kék üre*, a *meg sem lebbenő levegő*) – másfelől hordozzák a költő csöndes ámulatát: a *szép világ*, a *bűbáj*, a *talányok*, a *mese*, a *csalódás*, az *álom*. A realitásból indul és az irreális élményében tetéződik a szituáció.

9. Végezetül, az interpretáció helyességének próbaköve gyanánt irányítsuk figyelmünket a hangok beszédére. Számoljuk meg a vers magánhangzóit: a statisztikában a magas hangzók messze kiugranak a mély hangzók ellenében: 203 magas és mindössze 119 a mély. A vers doboló-zsongító ritmusa így világosan magas hangfekvést kap; ha a dobszót általában mélyhangúnak képzeljük el, ez a hangfekvés inkább tompítja annak döbbenését. S a magas hangfekvésből megint kiolvashatom a könnyedség, a lebegés, az oldottság hangulatát, s megint kiérzem az anyagtalanságot, azt a kérdésbe-felkiáltásba-csodálkozásba és elbűvöltségbe hajló tónust, amely a versben uralkodik.

De talán lehetne valamit kiolvasni nemcsak a számokból, hanem a magas és mély tónusok előfordulásából, illetve versbeli helyéből is. A magas és mély magánhangzós, mintegy zenei témák előfordulása mit mond a versről? A magas hangfekvés csaknem kizárólagos a következő szakaszokban: 7. (18/6); 8. (17/7), 9. (20/4), 10. (19/5), 12. (20/4). A 7. és 8. szakasz lényege: a csodálkozó

tűnődés, a 9.-é az oldottság, a szilárd központ elvesztése. A 10. különös szakasz: nyilvánvalóan mély hangfekvésben olvassuk, magas hangjai között öt ö van, amely már amúgy is a mély hangfekvéshez közeledik. A szakaszt odacsatolom a következő 11.-hez, amelyben már a mély magánhangzók uralkodnak – a kettő együtt a mindenség, a táj élményének, múlt és jövő dimenziójának egy pillanatba való összesűrűsödését jelzi, a mindenség diadalát, a megállt pillanat nagyszerűségét. A vers során túlsúlyban vannak a mély magánhangzók az 1., 2., 11. és 13. strófákban. Mély hangú tehát az indító intonáció, és mély hangú a lezárás. Ha a magas magánhangzósorok a kérdést és az álmélgodást fejezték ki, a mély zöngelműek a csodálkozás előtti nyugodt, passzív alaptónust, majd pedig a felelet, a beteljesedés, a megállás sugalmait hordozzák.

10. A vers, a Vajda-életműbe beillesztve, egyetlen a maga nemében; a szenvedélyek dúlta, világnézeti válságokban gyötrődő költő megnyugvásának, feloldódásának ritka pillanatát örökíti meg. Művészi értékeit nézve is csúcspont: a nagy pillanat jellegéhez jól idomulnak a művészi eszközök: a ritmustól kezdve a mondatformákon át a hangok beszédéig; a művészi telítettség harmóniája uralkodik a versben.

Ezt a csúcspont-jellegét abban is megőrzi, hogy előbbi költői próbálkozásokat és élményi tendenciákat az érettség fokára juttat el, szintézise olyan világnézeti-költői motívumoknak, amelyek Vajdát lírájának ebben a kései szakaszában foglalkoztatják. Épp e motívumok révén van a versnek előtörténete és utóélete is – egyes mozzanatok továbbregzésében.

A *Nádas tavon* egyik filozofikus színezetű motívuma: a „Mi megyünk-e vagy a felhő...”, az el-eltűnedező nádligetek: „képe a forgó jelennek”. Egy kisebb versbokrót emelhetünk ki, amelyben ez a téma az indító vagy uralkodó; valamilyen módon mindegyik mozgásélményből indul ki: a *Megnyugvás* (1883) a lét örök körforgása közepette saját költői öntudatában találja meg a szilárd pontot; A *Balaton partján* (1884), ez a tematikában közeli, rokon vers a lét örök körforgását a víz, a felhő mozgásában, az évszakok váltakozásában érzékeli; ez az „újulásban forgó múlandóság” (*Őszi hangulat*, 1887); a *Vasúton* (1885) c. versben felvillan, a rohanás benyomásához kapcsolódva, a mozgásnak, tehát az egész létnek relativitása, az összesűrűsödő élet: „Milyen álom, milyen

élet, / Hogy szorulnak percbe évek”. Legszuggesztívebben a *Ha-jón* (1879) fejt ki a témát; s erről az oldalról legközelebbi rokona versünknek. A dunai hajóút élménye, a valódi és látszólagos mozgás kontrasztja szüli az időszemlélet relativitását, mulandóság és állandóság dilemmáját; halad-e az idő vagy mozdulatlan: „Mi megyünk csak, ő marad?” Közelebbi egyezés: „Az idő áll, mint a nap”; a ligetek, a fák szembesietnek és „eltűnnek”. A tűnődés itt is kérdések halmozásából alakul ki. Már a *Nádas tavon* után, de csak alig egy héttel: *A Kőröndnél* (1888) a ligeti körhinta látványából: „Az idő, mint e nagy orsó, / Forg, de nem halad tova.” Egy év múlva a *Borongás* c. őszi vers az óramutató forgásából indul el: benne az örök idő halk léptét érzi, a lét örök körforgását: „Körtáncban az élet és a halál” – s a talány-motívum is felcsendül: „Én nézem az ingát, s hallgatom egyre, / Nem szólal-e benne egy nagy titok?”

Versünk központi motívuma: a megálló idő, a pillanatba sűrített örökkévalóság. Vajda egyéniségének legmélyéről vall, hogy ez a ritka pillanat két előzményből képes kipattanni; az egyik a szerelmi beteljesedés, a másik: a rekkenő nyári dél. Az egy boldog pillanatba tömörült örökkévalóság érzésébe fut bele a *Rozamunda* I. (1880): „Az öröklét egy pillanat, / Az, melyet egy pár szép szemfénynek / Üdvözítő kegyelme ad.” – A *Szemközt* c. vers még csak óhajtja a szerelmi beteljesülést, de ha bekövetkezik, megáll a nap és a világ: „Az idő még egyet sóhajt, Végsőt: Eddig volt, nincs tovább!” – A nyári dél nagy verse *A bikoli fák alatt* (1880) – elemzett költeményünknek közeli rokona. A nyári délben az erdő a természet legmélyebb titkait beszéli ki, „álmában, önfeledve”; a költő a „szentegyházi néma csöndben” az Isten megjelenését várja – itt ez lenne a nagy pillanat. Itt is, az erdőben, nemcsak a vízen, a világ nekünk „örök talány” és tele van tündériséggel: „Elnézek e tündöklő tájon: / Mi szép világ, arany világ.” S kíséri a töprengést a nap témája: a halandó ember sötétben marad, a nap „örökké ragyog”. Az utóhangokból soroljuk ide Vajda napimádatának nagy versét: *Búcsu a naptól* (1895). És talán jobban megértjük a *Nádas tavon*-ban diadalmaskodó életérzést, ha nemcsak a vers rokonaira figyelünk, hanem – talán szokatlan módon – egy pillantást vetünk az ellen-versre, Vajdának arra a költeményére, amely motívumaiban ugyan nem mutat rokonságot, de az

ellenkező, végletesen ellentétes életérzést örökíti meg. *Az állatkertben* a vers címe; a végtelen világot szűknek érző, benne otthonát nem találó lélek verse ez; keletkezését nézve mintegy másfél hónappal korábbi. Innen jutott el Vajda az egy, örökkévaló pillanatról a révületének átéléséig.

1970

UTÓSZÓ

1. Barta János életműve és a XXI. század

Nem egyszerűen a szokásos kérdésre kívánunk válaszolni, hogy ti. aktuális-e Barta János tudósi életműve és ha igen, miért, hanem abból a felismerésből indulunk ki, hogy az ő életpályája és írott munkássága időben egyre távolodó tények, tendenciák, kihívások és feleletek kölcsönhatásában tárható fel. A XX. század nagy gondolkodástörténeti fordulatainak jegyében szólva: Barta János minden írása csak úgy fogható fel és csak úgy értékesíthető hitelesen, ha régmúlt évtizedekre, azok kérdéseire adott válasz gyanánt értelmezzük.

A mai egyetemisták egyszerűen nem tudják (miért és honnan is kellene tudniuk?), hogy mely okból, mi ellen fogalmazódtak meg hajdan oly nevezetessé vált tételei. Úgy járnak, mint aki olyan filmfelvételt nézne, mely egy párviadalnak csak egyik szereplőjét mutatná, a másikat valamilyen módon eltüntetnék a képről, s nem volna könnyű belátni, hogy az adott bajnok miért végez ilyen vagy olyan mozdulatokat, hiszen manővereit nem teszik evidenssé ellenfelének támadásai.

Nem elegendő tehát újra kiadni Barta János műveit, valamiféle kommentár, magyarázó jegyzet is szükséges hozzájuk. Persze, csak miután bizonyítást nyert értékük, elevenségük, szükségességük, ami nélkül legfeljebb egykori tanítványainak kegyeleti gesztusa lenne az akció. (Ekként is megállná a helyét, különben.) Tény azonban, hogy szaktudományunk irányadó tekintélye (Németh G. Béla) állt ki Barta érdemei mellett, amikor ez még egyáltalán nem számított elfogadottnak, sőt hivatalos körökben inkább ellenjavallt volt. Néhány éve pedig olyan kiemelkedő (és nem „konzervatív”) tudósok (Szegedy-Maszák Mihály, Kulcsár Szabó Ernő) sorolták a szaktudomány leginkább eleven hagyomány vo-

nulatába, akik igen nagy befolyást gyakoroltak irodalomtudományunk fejlődésére.

Nos, mindezek alapján Barta János egykori tanítványai, kollégái („hívei”) igazolva láthatják azt, amiről addig is meg voltak győződve, és amihez külső megerősítést ugyan nem vártak, ám ennek mégis megnyugvással jutottak birtokába, hogy ti. Barta János a XX. század azon kiemelkedő irodalomtörténészei közé sorolható, akiknek műveivel nem pusztán történeti okokból érdemes foglalkozni, hanem lehető teljességgel be kell vonni a mai (ahogy mondani szokás újabban) tudományos diskurzusba.

Ennek többféle módja kínálkozik. Jelen sorok írója például nem tett le arról, hogy kismonográfiát szenteljen mestere életművének. Tudjuk, hogy más kiadóknál folyamatban van Madách-könyveinek, illetve egyetemi esztétikajegyzetének megjelentetése. El kellett tehát döntenünk, hogy miképpen vállalhatunk részt az életmű újrakiadásában. Amit egyébként vészesen semmi nem sürget, hiszen a művek hozzáférhetőek. Viszont a példányok fogyanak, kopnak, a kommentálásra pedig (a fenti indoklás alapján) nagyon is szükség van.

Annak idején többen észrevételezték (nem feltétlenül kifogásolták), hogy „befutott” akadémikus társaival (Sőtér István, Király István) szemben Barta nem hagyott ránk nagymonográfiákat. (Tény, hogy legterjedelmesebb monográfiája, a '42-es Madách-könyv is vékonyka kötetnek számít.) Vannak olyanok is, akik ezt inkább javára írták, mondván, kortársai közt ő látta be legkorábban, hogy a hagyományos, biografikus monográfiák kora lejárt. Lehet, valóban megérezte, hogy valamiféle paradigmaváltás érik az irodalomtudományban. Az is lehet, hogy a szokásos, óriási levéltári, kéziratári munkával járó Vajda-, vagy Kemény-monográfia megírásához elég ideje, s talán kedve sem volt. De vallo-mása szerint (személyes beszélgetésben mondta) nagyon is kereste például azt a kulcsot, elméleti „tengely”-t, amelynek segítségével Kemény pályaképét megírhatta volna, ámde nem lelte. Arany esetében – kétségkívül – telitalálatyszerűen bukkant rá erre az *Arany János és az epikus perspektíva* című dolgozattal, amire rá is épülhetett volna legalábbis az epikus Aranyról szóló könyv. Ez azonban (nagy valószínűséggel) időhiány, illetve a hetvenes, nyolcva-

nas éveit taposó irodalomtudós lankadó energiája miatt már nem valósult meg.

Így született meg az az elképzelés, hogy „posztumusz” jelenjék meg Barta János soha meg nem írt „Arany-monográfiája”, az Arany-tanulmányok legjava, nagyjából időrendben. (Természetesen a témák és nem a Barta-kéziratok keletkezésének időrendjében.) Amikor aztán lehetőség mutatkozott kétkötetes kiadványra, evidensnek tűnt a legjobb Madách-, Kemény-, Jókai- és Vajda-tanulmányok kiválasztása. A cím meg szinte magától adódott: *Arany és kortársai*.

Tisztában vagyunk ugyanakkor azzal, hogy ez a Barta-életműnek csak egy része. Időszerű lenne a két világháború között készült, Katonáról, Berzsenyiről, Vörösmartyról, Adyról, Kosztolányiról szóló (egyebek mellett Baumgarten-díjas) írások kiadása. (Ezek nagy része újra napvilágot látott az 1970-es években.) S hátra volnának még az elméleti írások. Minden bizonnyal figyelmet érdemelnének filozófiai cikkei a 20-as, 30-as évekből (akkor is, ha ezek nagyobbik fele könyvismertetés), valamint a 60-as, 70-es évekbeli elméleti dolgozatok: a líraelmélet alapfogalmairól, az avantgárdról, az értékről, a tükrözésről szóló stb. Ez utóbbi kettő újraközlése speciális nehézséggel jár: mára nyilvánvalóvá vált tételek védelmezésében (sőt mentegetésében) íródtak, s olyan felfogás ellen hadakoznak, amelynek már nem hogy komoly védelmezői nincsenek, de szinte teljességgel a feledés homályába merült a ma harmincévesnél fiatalabb olvasók szemszögéből.

Bonyolítja a helyzetet, hogy az utolsó három évtized tanulmányai sajátos kölcsönhatásban állnak egymással. Megszületik például a *Jókai és a művészi igazság* 1954-ben (jelen válogatásból – sajnos – kimaradt), amely egyetlen író példáján bizonyítja, hogy nem csupán realista, nem kizárólag ábrázolás-centrikus művek lehetnek kiemelkedően értékesek. Aztán megjelennek a (lényegében Lukács György rendszerével polemizáló) elméleti írások, amelyek tulajdonképpen a Jókai-cikk alap gondolatát viszik tovább. (Furcsa ezt manapság olvasni, amikor a referencialitás, az imitáció-elv, az ábrázolás létjoga kerül veszélybe.)

Vagy egy másik példa: bizonytalanok (az irodalomban és általában is) az értékelés szempontjai. Barta János szembeszáll az

Arany-Gyulai-kör és a kiegyezéssel rendszer ellenzékeként favorizált Tolnai Lajos túlértékelésével. Majd elméleti szinten is tisztázni kívánja a művészi értékek és az élet-értékek hierarchizálásának problémáit. És a sort folytathatnánk... Kétségtelen tehát, hogy irodalomtörténeti és elméleti dolgozatai egymásból és együtt értelmezhetők, s egyaránt csak azon évtized kérdéseire adott egyenes vagy indirekt válasz gyanánt.

2. A XIX. századi tanulmányok

A Barta Jánosról szóló pályaképszerű elemzésekből (ezt megelőzően Barta János visszaemlékezéseiből és nyilatkozataiból) kitűnik, hogy a 30-as években a kezdő irodalomtudós a német egzisztenciál-filozófia és egyéb olvasmányai hatására a magyar romantikus költészet sajátos (a metafizikai élmény fogyatékos volta miatt mellőzi Kölcseyt, Petőfit) vonulatáról írta magántanári disszertációját. A kiindulás (az első nagy téma) Madách volt, ezután következett Berzsenyi, majd a központi hős, Vörösmarty, s végül Ady. Könyv alakú monográfia nem lett mindebből, hiszen a betetőzés a háborús és az azt követő évekre esett. 1948 után pedig már eszébe sem juthatott, hogy ezt a metafizikai érzékenységgű, „idealista” munkát akár csak szóba is hozza.

A Debrecenbe érkező Barta Jánosnak aztán azzal a körülménnyel kellett számolnia, hogy egyetemi professzortársa, Juhász Géza adja elő a felvilágosodás és a reformkor, Kardos Pál pedig a XX. század irodalmát, neki jutott tehát a XIX. század második fele. Nem volt ez a korszak idegen tőle már csak Madách miatt sem, s Arany is őt foglalkoztató, kedves költői közé tartozott, ha magántanári értekezésében (mint Vörösmartytól, Adytól tökéletesen elütő lírikus-változatnak) nem juttathatott is neki szerepet. Adva volt tehát az oktatás, amihez hamarosan egyéb feladatok is járultak.

Az 1950-es évek elején megbízást kapott arra, hogy négy kötetben adja ki Arany János válogatott műveit a Magyar Klasszikusok sorozatban. Ehhez olyan előszót írt, ami kismonográfiaként

is megjelent. Ezt azonban nem sorolhatjuk időtálló művei közé. Természetesen ebben is sok értékes és érdekes megállapítás van, de az 50-es évek elejének terror-hangulata a legkevésbé sem kedvezhetett maradéktalanul őszinte koncepcióépítés számára. Követték ezt időről időre újabb Arany-tanulmányok, így aztán hamarosan az ország első számú Arany-szakértője lett. (Később Keresztury Dezső, esszéisztikus módszerű könyveivel, utóbb Németh G. Béla vált méltó társává.)

Az 1953 utáni enyhülés, majd az 1961 utáni konszolidáció adott lehetőséget arra, hogy előbb a Jókai-, azután a még kényesebb Kemény-témához nyúljon. Első Kemény-írásáért még megkapta azt a vádat, hogy tulajdonképpen forradalomellenes, Kossuth-ellenes nézeteit esztétikai köntösbe öltöztetve próbálja rehabilitálni a szépiró Keményt. Ámde Isten malmai öröltek (ha lassan is), és a 60-as évek közepén a Szépirodalmi Kiadó Kemény Zsigmond lényegében teljes életművének sorozatszerű kiadásába fogott. Az első kötethez (a *Gyulai Pál* című regényhez) talán engesztelésképpen is Barta Jánost kérték fel terjedelmes bevezető írására. Ennek első fele egy Kemény-pályakép, második fele az itt most általunk újraközölt regényelemzés. Ezt követően aztán több tanulmányt, sőt kismonográfiát (*A pálya ívei* című kötet a *Férj és nő*, meg a *Zord idő* elemzését tartalmazza) szentelt Keménynek.

Ezen a ponton azonban alighanem méltányos, ha megjegyezzük: a magyar irodalom nem forradalmi vonulatának (Kemény, Madách, Gyulai, Arany) elfogadtatásáért vívott harcában nem állt egyedül. Sőtér István, aki 1956 előtt elsőként kezdeményezte *Az ember tragédiája* visszafogadását a kánonba, a maga nagy korszak-monográfiájában, a *Nemzet és haladásban* már méltó módon foglalkozott Keménnyel a 60-as évek elején, s talán a marxista irodalomtudomány nagy befolyású, de a nemzeti irodalom értékei iránti érzéküket, tiszteletüket, felelősségérzetüket megőrző alakjai (Király István, Szabolcsi Miklós) is segítettek nemcsak abban, hogy Kemény Zsigmondnak életmű-sorozata lehessen, hanem abban is, hogy Barta János tanulmányai, sőt a 60-as évektől folyamatosan tanulmánykötetei is lényegében akadálytalanul jelenhessenek meg.

Eléggé valószínű, hogy Barta János Vajdát nem tartotta Bersenyihez, Vörösmartyhoz fogható költői génusznak, hiszen ma-

gántanári disszertációjában alapvetően romantikus jellege ellenére mellőzte. Először (tudtunkkal) akkor foglalkozott vele, amikor (szokásához híven) tanulmánymeretű, megbecsülő, de jóformán a könyv minden tételét cáfoló szakkritikát írt Komlós Aladár Vajda-monográfiájáról. A következő mozzanat: a 60-as években meginduló Vajda János Kritikai Kiadásnak ő a főszerkesztője. Ettől kezdve rengeteget kell bajlódnia az egymás után elkészülő kötetekkel, s eközben nemcsak Vajda műveit ismeri meg „sokszorosán” (azaz szövegváltozatokkal), hanem életrajzát, hatástörténetét stb. is. Ezúttal ismét egy régi hajlama elevenedik fel, karakterológiai érdeklődése. Jelen válogatásunkba is lélektani-jellemtani kiindulású dolgozatai kerültek (*Vajda János költői archépe*, *Vajda János szerelmi lírája*), persze sok-sok irodalmi utalással, sőt az utóbbiban verselemzéssel. A *Nádas tavon*-ról szóló írás önmagában is rászolgál az újraközlésre (páratlanul ihletett, konzsenziális interpretáció), de azért is, mert Barta tudósi egyéniségére is szerfölött jellemző. Ő, akit folyton konzervatívnak bélyegeztek, s Gyulai Pálhoz hasonlítva a magyar irodalomtörténet kis mérges öregurának neveztek (s valami igazság volt is abban, hogy eléggé fukar volt az elismerésben), minden „zsémbeskedése” mellett (privát beszélgetésekben csakugyan korholta az akkorigiban divatba jövő strukturalizmus egyoldalúságait, amelyek aztán el is vezettek a fő doktrínák tarthatatlanságának kiderüléséhez hamarosan) sem tagadta meg érdeklődését az új irányzattól. S ha már csak tanárként is tájékozódnia, olvasnia kellett a legújabb dolgokat, strukturalista verselemzéseket, akkor már nem állta meg, hogy (túl a hatvanon) ne tegyen próbát maga is valami ilyesmivel. A kísérlet fényesen sikerült, mert jelentékeny mértékben strukturalista módszerű analízis a *Nádas tavon*-é, ámde anélkül, hogy az irodalmi műalkotás matematizálhatóságában, a módszerek egzaktságában azzal a doktrínér és kételytelen magabiztossággal hitt volna, mint a mozgalom ekkori apostolai, s anélkül, hogy az eklekticizmus vádjától félve mellőzött volna bizonyos „hagyományos” eljárásokat.

A két Jókai-tanulmány részben a már idézett *Jókai és a művészi igazság* folytatása, részben arra a rengeteg jegyzetre, vázlatra épülhet, amit a több mint két évtizedes egyetemi oktatói pálya során, óráira készülve felhalmozott. Az élő Jókai, bár évfordulós

készítés terméke, a romantikus epikus értékeinek precíz szám-bavétele. A *Timár Mihály, az arany ember* (szerény ítéletem szerint) az idősödő tudós egyik legszubjektívebb munkája. Minden sora a regényről szól, még hozzá újszerűen és szakszerűen, mégis kiérezhető belőle a tulajdon sorsával is számot vető elemző rezignációja. (Talán az *Ahasvérus és Tantalusz* című Arany-vers elemzésében ilyen megrendítő a költemény tökéletesen hiteles és objektív interpretációján átütő alanyi ihletés, a megpihenést és kielégülést nem találó intellektuális szenvedélynek, a kötelességek, feladatok hajszájában leélt életnek és az emberi megfáradásnak a dokumentumaként.)

Külön története van A Széchenyi-élménynek. Barta János a 80-as években, különböző testi bajokkal is küzdve (különösen szemműtete után) visszavonultan élt, lakását csak kivételes alkalmakkor hagyva el. Ezekben az években e sorok írója (barátai-val, kollégáival, szerkesztőtársaival) el-ellátogatott hozzá. A Debrecenben megjelenő *Alföld* című folyóiratnak ekkoriban szinte minden szerkesztője tanítványa és tisztelője volt Barta Jánosnak. A főszerkesztő és helyettese (Juhász Béla és Márkus Béla) lényegében szabad teret biztosítottak az idős tudósnak a még korántsem „szabad” irodalompolitikai mozgástérben. Magam a tanulmány-rovat vezetőjeként próbáltam a folyóiratnak kivételesen értékes kéziratokat, öreg mesterünknek pedig „munkát” szerezni. Nagyobb szabású feladatokkal nem nagyon mertük terhelni (bár Adyról, Tóth Árpádról, Móriczról, Babitsról vállalta évfordulók alkalmával egy-egy írás elkészítését – feltehetően korábbi jegyzetei alapján), de olyan témát, amiről tudtam, hogy évtizedek óta foglalkoztatja, szívesen ajánlottunk neki. Ilyen alkalom volt Széchenyi naplójának megjelenése, ami valóban több évtizedes töprengéseinek megfogalmazására adott lehetőséget. (Amint ez az esszé bevezető mondataiból ki is tűnik.)

Az itt közölt Madách-tanulmány érdekessége (azon túl, hogy – szerintünk – mindenki másénál inkább konzisztens és érvényes magyarázata a művésznek), hogy viszonylag független a két világháború közötti két Madách-könyvtől. Nem mond ellent azoknak, de más kiindulópontból jut el új következtetésekhez.

Kötetünk Arany-tanulmányai két sajátos tömbre oszlanak. Az írások egyik fele az epikus Aranyról szól (az időrendhez igazodva

ide illesztettük a XVIII. századhoz fűződő kapcsolatot és a Petőfi-barátságot taglaló tanulmányokat), bár az elemzések sorozata – sajnálatosan – hiányos. Legalább a *Rózsa és Ibolya*, meg a *Toldi estéje* szükséges lenne a fejlődésrajzhoz akkor is, ha csak az 50-es évek elejéig terjedne a nagyepikai alkotások szemléje. A lírikusról szóló dolgozatok súlypontja inkább a pálya második fele. Műfaji szempontból elüt ettől az összeállítástól a Hebbel-tanulmány, valamint a *Tetemrehívás*, ez utóbbi, mint Barta János egyetlen megnyilatkozása a balladákról. A *Kozmopolita költészet* két okból is a kötet végére illik. Arany hattyúdal-jellegű ars poeticája ez, másrészt Barta János utolsó, halála után a hagyatékból előkerült írása, mely fontos, mert magának Bartának is összefoglaló üzenete a nemzeti költészet hivatásáról, és emlékezetes, mert ezen kéziratán dolgozva diadalmaskodott mindvégig tevékeny szellemén az enyészet.

3. A sajtó alá rendezésről

A szöveg gondozása viszonylag kevés feladatot adott. A textológiai alapelveknek megfelelően a szerző életében megjelent utolsó kiadást tekintettük autentikusnak. Apró, néhány szót, évszámot, idézőjelet illető változtatás csak olyan esetekben mutatkozott szükségesnek, melyekben nyilvánvaló volt, hogy a kiigazítás nem mond ellent a szerző szándékának.

Nehezebb lesz, pl. az 1937-es, Baumgarten-díjas *A romantikus Vörösmarty* sajtó alá rendezése, amelyet az 1976-os újraközlésnél maga a szerző kurtított meg, s minden bizonnyal azért is, hogy ideológiai, filozófiai arculatán „szelídítsen”. Könnyű volna most azt mondani, hogy (természetesen) visszaállítandó a *Nyugat*-beli textus. Csakhogy az idős Barta János intim körben és nyilvánvalóan őszintén is szólt néha távolságtartással a maga „szellemtörténeti” korszakáról.

Talán még bonyolultabb a helyzet a 60-as években született tanulmányokkal. Példa gyanánt említhető az értékelméleti írás. Ismeretes, hogy a marxista–leninista filozófia az értékelméletet

reakciós és veszélyes eltévelyedésnek bélyegezte hosszú évtizedeken keresztül. Barta János viszont (fiatalkori filozófiai érdeklődése folytán is) nélkülözhetetlennek vélte. Amikor aztán egy Tugarinov nevű neves leningrádi professzor németül is megjelent könyvéhez kapcsolódhatott, elő is állt „eretnek” nézeteivel. (Nem véletlen, hogy az akkor legolvasottabb, legrangosabb irodalmi folyóiratnak, a *Kortársnak* a hasábjain reagált éles hangú, vádaskodó hozzászólás Barta Jánosnak erre a tanulmányára.) A mai olvasó viszont némi értetlenkedéssel olvashatja a Tugarinovra való hivatkozásokat, ami a szövegnek magyarázó kommentárral kísért rövidítését is megfontolandóvá teheti.

Nos ilyen, és ehhez hasonló dilemmákat jelen szöveggözlés nem jelent. Az olvasó tehát (jelentéktelen korrekciókat leszámítva) az annak idején megjelent szövegeket tarthatja kezében, amelyek (már csak tárgyuknál fogva is) nem voltak kitéve drasztikus öncenzúra hatásának.

Debrecen, 2003. március–április

Imre László

A TANULMÁNYOK MEGJELENÉSI HELYEI

Az ember tragédiája értelmezéséhez

Barta János: *A pálya végén*, Bp., 1987. 278–313. l.

Kemény Zsigmond „Gyulai Pál”-ja

Barta János: *Ma, tegnap, tegnapelőtt*, Debrecen, 1990. 98–123. l.

Sorsok és válságok (Kemény Zsigmond tragikus emberalakjai)

Barta János: *A pálya végén*, 186–217. l.

Kemény Zsigmond mint esztétikai probléma

Barta János: *A pálya végén*, 218–277. l.

Az élő Jókai

Barta János: *Klasszikusok nyomában*, Bp., 1976. 303–312. l.

Timár Mihály, az aranyember

Barta János: *Évfordulók*, Bp., 1981. 268–283. l.

A Széchenyi-élmény (Utóhang a Napló megjelenéséhez)

Barta János: *A pálya végén*, 317–333. l.

Vajda János költői arcképe

Barta János: *Évfordulók*, 43–73. l.

Vajda János szerelmi lírája

Barta János: *Évfordulók*, 87–128. l.

Vajda János: Nádas tavon (Verselemzés)

Barta János: *Klasszikusok nyomában*, 313–322. l.

NÉVMUTATÓ

- Ábrányi Emil II. 235, 240
 Ady Endre I. 12–15, 20–22, 110, 172, 208, 338, 363, 375, 376; II. 232, 250, 262, 264, 295, 339, 340, 343
 Ágai Adolf II. 265, 273
 Alszegehy Zsolt I. 72
 Amade László I. 65, 94, 95
 Andersen, Hans Christian I. 314
 András Mihály II. 45
 Angyal Dávid I. 9
 Anyos Pál I. 94, 95
 Arany János I. 14, 15, 19, 20, 21, 25–385; II. 32–34, 58, 76, 109, 147, 148, 158, 208, 218, 220, 224, 234, 235, 245, 248, 249, 258, 260, 285, 320, 338–341, 343
 Arany László, I. 34, 341; II. 223
 Ariosto, Lodovico I. 44
 Arisztophanész I. 41–43, 103, 233, 240; II. 224
 Arisztotelész I. 358; II. 154
 Arnold, Matthew I. 252
- Baader, Franz II. 35
 Babits Mihály I. 13, 22, 53, 57, 184, 188, 354; II. 343
 Bacsó János I. 145
 Bajza József I. 74, 87, 92
 Baksay Sándor I. 44
 Balassa lásd Balassi Bálint
 Balassi Bálint I. 94
 Balássy Ferenc I. 355
- Balzac, Honoré de I. 30, 31; II. 221
 Baránszky-Jób László I. 10, 11, 270, 320
 Barla Gyula I. 123; II. 269, 276, 283
 Baróti Szabó Dávid I. 62, 98
 Barta István II. 201
 Barta János I. 9–23; II. 337–345
 Bártfay László I. 169
 Bartos Róza II. 226, 240, 268, 271, 275, 278, 284, 293–295, 297–302, 304–307, 309, 310, 315
 Basch Lóránt I. 184
 Báthory Boldizsár II. 45–47, 49
 Báthory István II. 44–47
 Báthory Kristóf II. 44, 46–48
 Báthory Zsigmond II. 44–50
 Batthyányi Lajos II. 208
 Baudelaire, Charles I. 86, 322; II. 221
 Békés Gáspár II. 44, 46
 Bem József I. 138, 160, 161, 164, 165
 Benedek Aladár II. 237
 Beöthy Zsolt I. 66, 72, 237; II. 58, 93
 Béranger, Pierre Jean de I. 195, 315, 321
 Berard I. 83
 Bereczik Árpád II. 279
 Bérczy Károly II. 27
 Berényi Antal II. 240
 Bergson, Henri I. 10, 119; II. 35, 228

- Bernard, Thalès I. 86
 Berzsenyi Dániel I. 12–14, 205; II. 149, 242, 339–341
 Bessenyei György I. 60, 64, 65, 67, 74, 87, 93
 Bethlen István I. 72
 Bethlen Farkas II. 47–49
 Biró Sándor I. 73
 Bitskey István II. 338
 Bocskai István I. 72; II. 45, 46, 48
 Bodenstedt, Friedrich I. 49
 Boileau-Despréaux, Nicolas I. 92
 Bóka László II. 240, 275, 300, 306
 Bonfini, Antonio I. 71
 Böll, Heinrich II. 145
 Bözödi György II. 147
 Brizeux, Julien Auguste Pélagie I. 86
 Browning, Robert I. 322
 Brutus János II. 47
 Budai Ferenc I. 232
 Buleši Károly I. 47
 Byron, George Gordon I. 252; II. 12, 255
 Calderon de la Barca, Pedro de II. 329
 Caligula I. 314
 Carrillo, Alfonso II. 45, 47
 Cassirer, Ernst I. 11, 13
 Cesinge János lásd Janus Pannoni-
 nius
 Comte, Auguste II. 35
 Corneille, Pierre I. 85, 92

 Császár Ferenc I. 87
 Csáti Demeter I. 195
 Csehov, Anton Pavlovics II. 78
 Csengery Antal I. 57, 187, 188, 194, 196, 270, 295, 296, 318, 320; II. 220
 Csokonai Vitéz Mihály I. 22, 41, 54, 57, 60, 61, 95, 181, 182; II. 158, 230, 262, 264, 276

 Dante Alighieri I. 41, 48, 85, 213
 Darwin, Charles II. 36

 Deák Ferenc I. 244, 291, 347; II. 47
 Decsi lásd Decsy Sámuel
 Decsy Sámuel I. 59
 Degré Alajos I. 144; II. 240
 Dessewffy Emil I. 269; II. 64
 Dickens, Charles I. 30; II. 127, 144
 Dosztojevszkij, Fjodor Mihajlovics II. 144
 Dózsa Dániel I. 46
 Döbrentei Gábor I. 87
 Droste-Hülshoff, Anette Elisabeth I. 285
 Dugonics András I. 60, 76, 96, 101, 175, 219

 Édes Gergely I. 60
 Egressy Gábor I. 161, 269
 Eliot, Thomas Stearns I. 322
 Elssler Fanny I. 113
 Endrődi Sándor II. 240, 273, 279
 Eötvös József I. 67, 114, 149, 315; II. 64, 148
 Ercsey Sándor I. 156
 Erdélyi János I. 79, 80, 177, 263, 272, 315; II. 251, 278
 Erdélyi Pál II. 179
 Etédi Sós Márton I. 60, 100

 Faludi Ferenc I. 65, 94, 95
 Fazekas Mihály I. 61
 Fejes István I. 47
 Fejős Imre II. 225
 Fekete Sándor I. 134
 Felsőbüki Nagy Pál I. 121; II. 207
 I. Ferdinánd I. 232
 III. Ferdinánd I. 224
 Ferenc József II. 212
 Firduszi, Abul Kásim Mansur I. 80, 247
 Flaubert, Gustav II. 112, 127, 221
 Fónagy Iván I. 213–216
 Fontane, Theodor I. 254, 255
 Frankl (Fraknói) Vilmos I. 73
 Fráter Erzsébet II. 29
 Frenzel, Elisabeth I. 313

- Gaal József I. 169
 Gáhti István I. 60, 100
 Galeotto, Marzio I. 71
 Gálfi János II. 45–48
 Garay János I. 74, 135
 Gárdonyi Géza I. 170; II. 223
 Gáspár Jenő I. 355
 Géczi János II. 45
 Geszti II. 45, 47
 Gina lásd Kratochwill Georgina
 Goethe, Johann Wolfgang von I.
 33, 48, 57, 76, 130, 184, 249, 264,
 306, 313, 321, 322, 336, 339; II.
 64, 98, 197, 216, 219, 223, 228,
 295, 308
 Görgey Artúr I. 240
 Görömbei András I. 23; II. 338
 Grabbe, Christian Dietrich II. 250
 Gragger Róbert I. 11
 Greguss Ágost I. 343; II. 247, 251,
 278
 Grillparzer, Franz I. 229
 Grimm, Jakob I. 265
 Gvadányi József I. 59, 62, 96, 101

 Gyöngyössi János I. 60, 351
 Gyöngyösi István I. 94, 96–98, 101,
 223,
 Győrffy Miklós II. 214
 Gyulai Lajos II. 47
 Gyulai Pál I. 19, 46, 61, 149, 156,
 160, 179, 237, 242, 243, 248, 258,
 385; II. 58, 75, 107, 109, 234, 245,
 340, 341, 342
 Gyulai Pál (1550–1559) lásd Gyulay
 Pál
 Gyulay Pál II. 46, 48, 49

 Hamann, Johann Georg II. 35
 Hankiss Elemér I. 193
 Hardy, Thomas II. 144
 Hartmann von Aue I. 204
 Hartmann, Nikolai I. 11; II. 106
 Hawthorne, Nathaniel II. 144
 Hebbel, Friedrich I. 90, 249–262; II.
 344
 Heckenast Gusztáv II. 234
 Hegel, Georg Wilhelm Friedrich I.
 103, 119, 260; II. 13, 73
 Heidegger, Martin I. 11, 12, 14, 15
 Heinrich Gusztáv I. 191, 313, 315
 Heltai Jenő II. 262, 320
 Herder, Johann Gottfried I. 79, 87
 Hérédia, José Maria de II. 221
 Hetényi János II. 10
 Himfy lásd Kisfaludy Sándor
 Homér lásd Homérosz
 Homérosz I. 44, 45, 68, 81, 86, 89,
 158, 182–191, 195, 205, 206, 209,
 220, 237, 247, 251; II. 127
 Horatius Flaccus, Quintus I. 44, 92
 Hormayr Joseph Freyherr I. 223
 Horváth Ádám I. 61, 94–96, 99, 101
 Horváth János I. 9, 10, 13, 14, 19,
 20, 57, 96, 104, 105, 107, 118,
 168, 171, 172, 174, 175, 177, 180,
 181, 189, 194, 200, 201, 206, 207,
 208, 222; II. 276
 Horváth Mihály I. 73
 Hugo, Victor I. 30
 Huizinga, Johan II. 74
 Hunyadi Mátyás I. 195
 Husserl, Edmund I. 11

 Ibsen, Henrik II. 190
 Ignotus I. 194; II. 244, 245, 256, 262,
 320
 Ilosvai Selymes Péter I. 172, 181,
 184, 192, 193, 199, 203, 204, 218
 Illyés Gyula I. 40, 159; II. 132, 144
 Illyésházy István II. 47
 Imre László I. 19; II. 345
 Imre Sándor I. 233
 Ingarden, Roman I. 11; II. 106
 Ionesco, Eugène I. 29
 I. István, Szent I. 75
 II. Iván II. 46
 Izabella királyné I. 232

 Jacobi, Friedrich Heinrich II. 35
 János Zsigmond II. 44
 Jánosi Gusztáv I. 44

- Janus Pannonius I. 71, 73
 Jaspers, Karl I. 11, 14, 15
 Jékely Zoltán II. 200, 214
 Jókai Mór I. 17, 22, 69, 135, 136,
 222; II. 61, 116, 127, 134, 148,
 149, 161–198, 220, 223, 235, 240,
 248, 264, 339, 341, 342
 Jolles, André I. 197, 219,
 Jordan, Wilhelm I. 252
 Jósika István II. 45, 47
 Jósika Miklós I. 204; II. 109, 145
 Józsa-Nagy Mária I. 210; II. 278
 II. József I. 75
 József Attila I. 186, 214; II. 223, 264
 Juhász Béla II. 343
 Juhász Géza II. 340
 Julow Viktor 181, 182,

 Kafka, Franz II. 223
 Kainz, Friedrich I. 193
 Kant, Immanuel II. 33
 Kardos Albert I. 140
 Kardos Pál II. 340
 Kardos Tibor I. 48, 49
 Karinthy Frigyes I. 28
 I. Károly I. 75
 Károly Sándor II. 107
 Katona Ádám II. 108
 Katona József I. 170; II. 339
 Kazinczy Ferenc I. 61, 87, 93, 296,
 297, 307
 Kazinczy Gábor I. 87, 248
 Kazy Ferenc I. 68
 Kecskeméthy Aurél I. 136, 144; II.
 212
 Kéky Lajos I. 191, 192
 Keller, Gottfried I. 254, 264, 285
 Kemény Zsigmond I. 18–22, 51, 103,
 166, 167, 194, 202, 204, 291, 297;
 II. 32, 33, 44–160, 164, 210, 221,
 223, 338, 339, 341
 Kendi Sándor II. 45, 47
 Képes Géza I. 247
 Kerényi Frigyes I. 133, 139
 Kerényi Ferenc I. 134
 Keresztury Dezső I. 51, 52, 82, 104,
 153, 154, 173, 182, 200, 381; II.
 341
 Keyserling, Eduard von II. 78
 Kierkegaard, Søren II. 73, 86
 Király István II. 338, 341
 Kis János I. 61
 Kisfaludy Károly I. 91, 94, 192
 Kisfaludy Sándor I. 61, 73, 93, 320;
 II. 276
 Kiss Ferenc I. 16
 Kleinmayr Hugó I. 9
 Koch, Hans I. 250
 Kodály Zoltán I. 61, 80, 178
 Kolbenheyer Móric I. 253
 Koltai Virgil II. 247
 Komjáthy Jenő II. 256, 320
 Komlós Aladár I. 316–320, 324; II.
 216, 229, 237, 238, 240, 244, 247,
 255, 268, 271, 273, 277, 288, 300,
 301, 312, 342
 Komlövöski Tibor I. 181
 Kont Ignác I. 42, 233
 Kornis Gyula I. 9
 Koroda Pál II. 248
 Kosáry Domokos II. 201, 213
 Koskímies, Rafael I. 211
 Kossuth Lajos I. 113, 138, 244; II.
 210, 242, 341
 Kosztolányi Dezső I. 14, 15, 28, 50,
 124, 354, 378; II. 218, 223, 339
 Kovács József I. 60, 61
 Kovács Pál I. 158
 Kovasóczy Farkas II. 45, 47
 Kölcsény Ferenc I. 89, 94; II. 258, 340
 Králky János II. 233
 Kratochwill Georgina II. 232, 239,
 269, 270–275, 282–284, 286, 287,
 289, 290, 293, 295, 297, 298, 301,
 304, 305, 315, 317, 320
 Kratochwill Zsuzsanna II. 271
 Krúdy Gyula I. 378; II. 221
 Kulcsár Szabó Ernő I. 11, 23; II.
 337

 Lácza Szabó József I. 60
 Lamennais, Félicité Robert II. 35

- Lauka Gusztáv II. 240
 Leconte de Lisle, Charles I. 86
 Lehr Albert I. 209
 Leibniz, Gottfried Wilhelm II. 10
 Lenau, Nikolaus I. 314
 Lengyel Dénes II. 179
 Lenz, Jacob Michael Reinhold II. 250
 Lévay József I. 34, 160, 198, 232, 233, 263, 265, 305, 315, 317
 Lisznyai Kálmán II. 237, 240
 Liszt Ferenc II. 242
 Lonkay Antal I. 73, 96
 Lónyai Etelka II. 29
 Ludwig, Otto II. 224
 Lukács György I. 185; II. 339
 Lukácsy Sándor I. 134, 135
- Macaulay, Thomas Babington II. 81
 Madách Imre I. 12, 13, 20, 27, 50, 52, 228, 367, 378; II. 9–43, 61, 199, 205, 218, 338, 339, 340, 341, 343
 Maiworm I. 252
 Makay Gusztáv I. 245
 Mann, Otto II. 73
 Mann, Thomas I. 339; II. 223
 Márkus Béla II. 343
 Martini, Karl Anton I. 250, 251
 Marx, Karl I. 182
 Mátyási József I. 60
 Mednyánszky Alajos I. 223
 Mentovich Ferenc I. 102, 264
 Meyer, Conrad Ferdinand I. 322; II. 166
 Michelangelo, Buonarroti I. 322
 Miklóssy János II. 244
 Mikszáth Kálmán I. 17, 22, 170; II. 127, 144, 223
 Milkó Izidor II. 236, 247, 249, 251
 Millien, Achille I. 83, 86, 89, 90, 91, 179
 Milton, John I. 60
 Mistral, Frédéric I. 252
 Molière I. 130, 197
- Moller Ede I. 357
 Molnár Ferenc I. 10
 Móricz Zsigmond I. 22, 122, 124, 170, 172, 194; II. 221, 343
 Morris, William I. 252
 Müller, Joachim I. 250
 Müller-Freinfels, Richard II. 35
- Nagy Ibolya, Cs. II. 338
 Nagy Miklós II. 179, 240, 242, 252, 256, 307
 I. Napóleon II. 241
 III. Napóleon I. 318
 Négyesy László I. 159; II. 103
 Németh G. Béla I. 11, 12, 252, 275, 279, 318; II. 259, 337, 341
 Németh János II. 240
 Németh László I. 156, II. 212
 Nero, római császár I. 314
 Nietzsche, Friedrich I. 376; II. 73, 235
- Oláh Gábor II. 250, 251
 Oltványi Ambrus II. 214
 Orczy Lőrinc I. 62, 64, 65, 76
 Osszián I. 158
 Ovidius Naso, Publius I. 81
- Pákh Albert I. 83, 87, 88, 89, 159, 206, 248
 Palágyi Lajos II. 29, 232
 Pápay Sámuel I. 70, 71
 Papp Ferenc II. 107, 109, 146
 Pascal, Blaise II. 168
 Pásztor Emil I. 202, 209
 Pauler Ákos I. 9, 10
 Péczeli József I. 60
 Perényi Ferenc I. 232
 Péterfy Jenő I. 42, 233, 364; II. 68, 76, 223
 Petőfi Sándor I. 33, 37, 40, 46, 56, 74, 77, 78, 82, 85–87, 90, 93–96, 100, 102, 109, 129, 132–169, 173, 174, 176, 178–183, 187, 191–193, 222–225, 227, 263, 264, 266, 270, 272, 314, 315, 320, 334, 335, 363,

- 376, 378, 382; II. 61, 109, 211, 219, 222, 223, 234, 242, 243, 256, 257, 258, 260, 263, 264, 276, 320, 340, 344
- Petrarca, Francesco II. 64, 276
- Petrichevich Horváth Lázár II. 109
- Petrovics Sándor lásd Petőfi Sándor
- Pointmartin, Armand de I. 86
- Pomponazzi Pietro II. 64
- Poóts András, Csenkeszfai I. 60
- Pope, Alekszander I. 65
- Pound, Ezra I. 322
- Pönögei Kiss Pál lásd Petőfi Sándor
- Puccini, Giacom II. 223
- Puskin, Alekszandr Szergejevics I. 252, 260, 261; II. 255
- Raabe, Wilhelm I. 254, 255
- Ráday Gedeon I. 62, 76, 80, 84, 86
- Rákóczi Ferenc I. 72
- I. Rákóczi György I. 224
- Reichard Piroška II. 307
- Reuter, Fritz I. 252
- Reviczky Gyula I. 169
- Riedl Frigyes I. 50, 51, 68, 187, 222, 229; II. 30
- Rónay György I. 318
- Rothacker, Erich I. 11
- Rousseau, Jean-Jacques II. 32
- Rozvány György I. 177
- II. Rudolf II. 45
- Rudolf trónörökös II. 242
- Sand, George II. 64
- Sárosi Gyula I. 45
- Savigny, Hans von II. 108
- Scheffel, Josef Victor von I. 252
- Scheiber Sándor I. 315
- Schiller, Friedrich I. 61, 76, 185–187
- Schopenhauer, Arthur II. 217, 329
- Schöpplin Aladár II. 179, 225, 226, 238, 239, 244, 245, 248, 249, 251, 255, 256, 258, 268, 272, 288
- Schubart, Christian Friedrich Daniel I. 313
- Seidler, Herbert I. 322
- Shakespeare, William I. 43, 81, 86, 130, 183, 197, 309; II. 64, 144
- Shelley, Percy Bysshe I. 314
- Silberstein August II. 233
- Simonyi Zsigmond I. 347
- Sötér István II. 179, 203, 338, 341
- Spranger, Eduard I. 11; II. 300
- Staiger, Emil I. 188
- Steiner, George II. 76
- Stettner György (Zádor György) I. 114
- Stifter, Adalbert I. 254
- Storm, Theodor I. 254, 264, 285
- Sue, Eugène I. 314; II. 54
- Swift, Johnatan I. 27
- Szabó Lőrinc I. 322
- Szabolcsi Miklós II. 341
- Szalárdi János II. 94
- Számvald Gyula II. 234
- Szana Tamás II. 251
- Szapolyai János II. 44
- Szász Károly I. 29, 41, 83, 86, 95, 102, 355; II. 108, 110
- Szeberényi Lajos I. 136, 138
- Széchenyi István I. 19, 109, 123, 178, 295–310; II. 84, 199–215
- Szécsi Mária I. 222–224, 226, 228
- Szegedy-Maszák Mihály II. 337
- Szemere Miklós I. 191
- Szemere Pál I. 61, 208, 269, 292, 372
- Szendrey Júlia I. 132, 162, 164, 168,
- Szentjóbi Szabó László I. 61
- Szilágyi István I. 33, 34, 36, 55, 77, 80, 81, 102, 105, 108, 122, 136, 149, 150, 159, 170, 173, 177, 182, 223, 227, 242, 243, 337
- Szilágyi Sándor I. 49, 102
- Szini Károly II. 251, 269
- Szókratész II. 64
- Szonthág Gusztáv II. 10
- Szonthág Pál I. 343; II. 38

- Szophoklész II. 64, 73
 Szörényi László I. 319
 Szücsi József II. 35
- Taine, Hyppolite II. 225, 249
 Tamás Attila I. 186, 187, 188, 211
 Tanárky Gyula I. 60
 Tárkányi Béla József I. 159
 Tasner Antal II. 211
 Tasso, Torquato I. 44, 60, 183, 197, 306, 320
 Tegnér, Esaiás I. 252, 260
 Teleki Domokos II. 208
 Tennyson, Alfred I. 252
 Thackeray, William Makepeace II. 144
 Thierry, Augustin-Jacques-Nicolas II. 204
 Thököly Imre I. 72
 Tiberius I. 314
 Tiefenbach gróf II. 47
 Tinódi Lantos Sebestyén I. 46, 94
 Tisza Domokos I. 33, 36, 80, 220, 320, 321; II. 310
 Tizian lásd Tiziano, Vecellio
 Tiziano, Vecellio II. 223
 Toldy Ferenc I. 35, 57, 62, 64–68, 70–74, 76, 77, 87, 88, 91, 93, 94, 96–98, 105, 204, 236, 241, 245, 297
 Tolnai Lajos I. 22, 126; II. 148, 221, 340
 Tolsztoj, Lev Nyikolajevics I. 30, 184; II. 127, 144, 150
 Tompa József II. 109
 Tompa Mihály I. 34, 35, 40, 46, 49, 55, 59, 60, 68, 74, 87, 90, 133, 135, 144, 151, 155, 158, 160, 166, 170, 242, 263, 269, 296, 316, 333, 335, 337, 346, 349; II. 320
 Tóth Árpád I. 22; II. 223, 343
 Tóth Endre I. 32
 Tóth Gyula II. 109
 Tóth Kálmán II. 240, 278, 282
 Tóth Lőrinc I. 169
 Toynbee, Arnold Joseph I. 383
- Török János I. 134
 Török Pál I. 61
 Trakl, Georg II. 115
 Trattner János Tamás I. 112
 Trier, Jost I. 210
 Troxler II. 108
 Tugarinov, Vaszilij Petrovics II. 345
 Turgenyev, Ivan Szergejevics I. 254
 Turóczi-Trostler József I. 47, 48, 57
- Újhelyi Mária I. 319
- Vajda András I. 273
 Vajda János I. 20, 22, 39, 107, 110, 134, 147, 148, 166, 210, 284, 350, 375; II. 216–335, 338, 339, 342
 Vályi Nagy Ferenc I. 60, 100
 Vámbéry Ármin I. 343
 Varga Pál, S. I. 15; II. 338
 Vas Gereben II. 234, 240, 248
 Veres András I. 319
 Veres Péter II. 220
 Veresmarty Gergely II. 48
 Veress Dániel II. 104
 Vergilius I. 89, 92, 182, 197, 237
 Virgil lásd Vergilius
 Vitkovics Mihály I. 94
 Voinovich Géza I. 29, 39, 41–43, 57, 60, 105, 143, 159, 175, 176, 188, 191–194, 200–202, 204, 206, 222, 223, 226, 237, 245, 286, 296, 300, 310, 316, 329, 331, 333, 342, 385
 Voltaire, François-Marie Arouet de I. 65
 Vörös Károly I. 134, 181
 Vörös Mihály I. 181
 Vörösmarty Mihály I. 12, 13, 25, 29, 45, 74, 76, 87, 93, 99, 110, 164, 169, 170, 194, 208, 209, 226, 315, 378; II. 110, 115, 158, 223, 243, 256, 259, 260, 339, 340, 341
- Wagner, Richard II. 223
 Waldapfel József II. 11, 14, 30

Warren, Austin I. 180
Wass Györgyné (Gyulai Franciska)
II. 47
Wellek, René I. 180
Weöres Sándor I. 58
Wertheimer, Max I. 194
Winckelmann, Horst I. 185, 186,
Wittgeinstein, Emil von I. 252, 253,
256–258

Yeats, William Butler I. 322
Zempléni Árpád II. 273
Zilahy Károly II. 235, 237, 248, 278
Zlinszky Aladár I. 205, 355
Zrínyi Miklós I. 80, 81, 94, 183, 197,
247, 320
Zsigmond Ferenc II. 179

A CSOKONAI KÖNYVTÁR-SOROZATBAN EDDIG MEGJELENT:

1. *Debreczeni Attila:*
CSOKONAI, AZ ÚJRAKEZDÉSEK KÖLTŐJE (1993, 1997, 1998)
(A felvilágosult szemléletmód fordulata az életműben)
2. *S. Varga Pál:*
A GONDVISELÉSHITTŐL A VITALIZMUSIG (1994)
(A magyar líra világképének alakulása a XIX. század második felében)
3. *Tamás Attila:*
ÉRTÉKTEREMTŐK NYOMÁBAN (1994)
(Művek, irányzatok, elméleti kérdések)
4. *Dobos István:*
ALAKTAN ÉS ÉRTELMEZÉSTÖRTÉNET (1995)
(Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában)
5. *Imre Mihály:*
„MAGYARORSZÁG PANASZA” (1995)
(A Querela Hungariae toposz a XVI-XVII. század irodalmában)
6. *Márkus Béla:*
ÁTDOLGOZÁSOK KORA (1996)
(Sarkadi Imre és a sematizmus)
7. *Bitskey István:*
ESZMÉK, MŰVEK, HAGYOMÁNYOK (1996)
(Tanulmányok a magyar reneszánsz és barokk irodalomról)
8. FOLYTONOSSÁG VAGY FORDULAT? (1996)
(A felvilágosodás kutatásának időszerű kérdései)
Szerk.: *Debreczeni Attila*
9. *Imre László:*
MŰFAJOK LÉTFORMÁJA XIX. SZÁZADI EPIKÁNKBAN (1996)
10. *Lőkös István:*
ZRÍNYI EPOSZÁNAK HORVÁT EPIKAI ELŐZMÉNYEI (1997)
11. *Bán Imre:*
KÖLTŐK, ESZMÉK, KORSZAKOK (1997)
12. *Horváth János:*
TANULMÁNYOK I-II. (1997)
13. *Tamás Attila:*
KÖLTŐI VILÁGKÉPEK FEJLŐDÉSE ARANY JÁNOSTÓL JÓZSEF ATTILÁIG (1998)
14. *Derék Pál:*
„LATABAGOMÁR / Ó TALATTA / LATABAGOMÁR ÉS FINFI” (1998)
15. *Mezei Márta:*
A KIADÓ MANDÁTUMA (1998)
16. *Szilágyi Márton:*
KÁRMÁN JÓZSEF ÉS PAJOR GÁSPÁR URÁNIÁJA (1998)
17. NÉMETH LÁSZLÓ IRODALOMSZEMLÉLETE (1999)
Szerk.: *Görömbei András*

18. *Gángó Gábor:*
EÖTVÖS JÓZSEF AZ EMIGRÁCIÓBAN (1999)
19. *Bene Sándor:*
THEATRUM POLITICUM (1999)
(Nyilvánosság, közvélemény és irodalom a kora újkorban)
20. NEMZETISEGI MAGYAR IRODALMAK AZ EZREDEVÉGEN (2000)
Szerk.: Görömbei András
21. *Hász-Fehér Katalin:*
ELKÜLÖNÜLŐ ÉS KÖZÖSSÉGI IRODALMI PROGRAMOK
A 19. SZÁZAD ELSŐ FELEBEN (2000)
22. *Oláh Szabolcs:*
HITÉLMÉNY ÉS TANKÖZLÉS (2000)
(Bornemisza Péter gyülekezeti énekhasználat)
23. *Nagy Gábor:*
„...LEGYEK VERSEDBEN ASSZONÁNC” (2001)
(Baka István költészete)
24. *Gábor Csilla:*
KALDI GYÖRGY PRÉDIKÁCIÓI (2001)
(Források, teológia, retorika)
25. *Madas Edit:*
KÖZÉPKORI PRÉDIKÁCIÓIRODALMUNK TÖRTÉNETÉBŐL (2002)
(A kezdetektől a XIV. század elejéig)
26. *Köddöböz Gábor:*
HAGYOMÁNY ÉS ÚJÍTÁS KÁNYÁDI SÁNDOR
KÖLTÉSZETÉBEN (2002)
(A poétikai módosulások természete a daloktól a „szövegekig”)

ELŐKÉSZÜLETBEN:

28. *Onder Csaba:*
A KLASSZIKA VIRÁGAI (2003)

„Nem egyszerűen a szokásos kérdésre kívánunk válaszolni, hogy ti. aktuális-e Barta János tudósi életműve és ha igen, miért, hanem abból a felismerésből indulunk ki, hogy az ő életpályája és írott munkássága időben egyre távolodó tények, tendenciák, kihívások és feleletek kölcsönhatásában tártható fel. A XX. század nagy gondolkodástörténeti fordulatának jegyében szólva: Barta János minden írása csak úgy fogható fel és csak úgy értékesíthető hitelesen, ha régmúlt évtizedekre, azok kérdéseire adott válasz gyanánt értelmezzük. [...]

Így született meg az az elképzelés, hogy »posztumusz« jelenjék meg Barta János soha meg nem írt »Arany-monográfiája«, az Arany-tanulmányok legjava, nagyjából időrendben. (Természetesen a témák és nem a Barta-kéziratok keletkezésének időrendjében.) Amikor aztán lehetőség mutatkozott két-kötetes kiadványra, evidensnek tűnt a legjobb Madách-, Kemény-, Jókai- és Vajda-tanulmányok kiválasztása. A cím meg szinte magától adódott: *Arany és kortársai*. [...]

A Szerkesztő